صناعة الكتاب ونشره

تأليف

دكتور محمد سيد محمد

الطبعة الثالثة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

صناعة الكتاب ونشره



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لم تعد صناعة الكتاب أمرًا مقتصرًا على المشتغلين بإنتاج الكتب، لقد أصبح القارئ طرفًا فى صناعة الكتاب، لذلك أصبح الحديث إليه فى صناعة الكتاب ونشره حديثًا يعنيه.. ولأن ميول القراء وظروف حياتهم اليومية وأنماط معيشتهم أصبحت عنصرًا هامًا فى تحديد حجم الكتاب وغلافه وورقه فقد لزم على المشتغلين بصناعة الكتاب أن يفتحوا أبواب رواقهم أمام القراء. عسى أن يصبح التفاعل بين صناع الكتاب وقرائه عاملًا فى دفع عجلة الكتاب إلى الأمام.

وهذه المقدمة هى البوابة الخارجية لرواق صناعة الكتاب، حتى يستطيع القارئ أن يشاهد الكتاب كما يشاهد رغيف الخبز إذا أتيح له أن يرى داخل المخبز. إنها سياحة ومتعة واطمئنان فى آن واحد.

وتعالج هذه الدراسة «الكتاب» من منظور اقتصاديات الإعلام، وعلى ذلك قسمتها إلى خمسة فصول وخاتمة على النحو التالى:

فى الفصل الأول تناولت الكتاب باعتباره وسيلة إعلام، فاستعرضت تعريفات الكتاب المختلفة لكى أصل إلى خصائصه. ولكى أحدد ملامحه فى أطراف العملية الإعلامية من مرسل ومستقبل ورسالة ووسيلة وأثر ورد فعل. ثم بينت موقع الكتاب فى دوائر الإعلام من محلى إلى وطنى إلى عالمى. واستعرضت تاريخ الكتاب، ثم علاقة الكتاب بالتراث وبالرقابة. وختمت الفصل الأول بالحديث عن مستقبل الكتاب.

وكان الفصل الثانى خاصا بالمؤلف. فأجبت عن سؤال هام هو: هل التأليف مهنة؟ ثم تحدثت عن المؤلف فى التاريخ، وعن المؤلف فى النص القانونى. وحاولت تفسير الفروق بين المسميات المختلفة للمؤلف. وجعلت ملاحق هذا الفصل الاتفاقيات العالمية والعربية والقانون المحلى لحماية حق المؤلف.

وفى الفصل الثالث تناولت الناشر والنشر. وأجبت عن السؤالين الضروريين وهما: من الناشر؟ وما النشر؟ ثم تناولت لمحات من تاريخ النشر ثم فصلت أنواع نشر الكتب مثل نشر التراث، ونشر كتب الأطفال، ونشر الكتب الدراسية، ثم نشر الكتب المترجمة، ونشر الكتب الدينية، والنشر العام. ثم تناولت الهياكل التنظيمية لدور النشر. وعرجت على وظائف النشر: الاقتصادية، والمهنية، والفكرية.اوبعد ذلك تناولت واقع النشر المصرى المعاصر ومشاكله. وألحقت بهذا الفصل نص قانون المطبوعات ونماذج لعقود النشر.

أما الفصل الرابع فقد خصصته لطباعة الكتاب وإخراجه. وتناولت فيه نشأة الكتاب كمدخل لدراسة ونشأة الكتابة العربية والخط العربى. ثم تناولت رحلة الورق من البردى إلى اختراع الصينيين

فى عام ١٠٥ ميلادية ومسيرته الجغرافية والتاريخية حتى القرن التاسع عشر. وتناولت المطبعة وظهورها. ثم تطور إخراج الكتاب من الحضارات القديمة إلى اليوم. وختمت هذا الفصل بتناول عناصر إخراج الكتاب بشىء من التفصيل. وكانت الصور أكثر ما فى هذا الفصل دلالة وتعبيراً.

وكان الفصل الخامس عن توزيع الكتاب والمكتبات فدرست التوزيع باعتباره حلقة رئيسية فى سلسلة النشر، والعوامل التى تزيد من توزيع الكتاب، والعوامل التى تقلل من توزيعه، ودرست المكتبات فى تاريخها وفى حاضرها وعلى وجه الخصوص المكتبة الوطنية ودورها المعاصر. وكانت الخاتمة عن المشكلة المعاصرة للكتاب العربى.

وعند الحديث عن منهج البحث فى هذا الكتاب فإننى أعترف بأن موضوع الدراسة أعاننى فى استخدام المنهج الذى أحبه وأفضله فى الدراسات الإعلامية. وهو منهج الأبعاد المتعددة لدراسة الظاهرة الإعلامية أو المشكلة الإعلامية.

إن الدراسة فى جملتها رؤية «بانورامية» موسوعية لمشكلة الكتاب من حيث المحتوى باعتباره إعلاماً وباعتباره علماً، ومن حيث الهيكل باعتبار النشر عملاً تجارياً. وباعتبار مؤسسة النشر إحدى الهياكل الاقتصادية فى المجتمع. وبين المحتوى والهيكل تتعدد الأبعاد الفنية والتاريخية والاجتماعية وغيرها، والتى تسهم بدرجات متفاوتة فى إجلاء حقيقة مشكلة الكتاب.

إن علوم الاقتصاد والمكتبات والقانون هى ألصق العلوم بعلم الإعلام فى هذه الدراسة.

أما مراجع الكتاب فيمكن تقسيمها إلى خمس مجموعات تشمل الكتب العربية، ثم الكتب الأفرنجية، ثم الكتب المترجمة إلى العربية، ثم المقالات وقصاصات الصحف والإحصائيات والقوانين والتقارير، ثم دوائر المعارف والمعاجم.

ومن أهم المراجع المؤلفة باللغة العربية كتاب «حركة نشر الكتب فى مصر» دراسة تطبيقية للزميل الدكتور شعبان خليفة. وهذا الكتاب القيم الذى تبلغ صفحاته ٦٧٠ صفحة من القطع الكبير يعد عملاً علمياً أساسياً وصلباً فى موضوع النشر باللغة العربية وفى الواقع المصرى بصورة أساسية. وهو جوهر رسالته فى عام ١٩٧٢ لدرجة الدكتوراه بعنوان حركة نشر الكتب فى مصر واقعها ومستقبلها.

أما المراجع الأجنبية فمن أهمها كتاب الحقيقة عن النشر أو حقائق النشر The Truth About Puplishing فى طبعته التاسعة. ذلك الكتاب الذى كتبه الناشر البريطانى الذائع الصيت «السير ستانلى يونوين» ونشرت طبعته الأولى فى أكتوبر ١٩٢٦ ولحقتها الطبعة الثانية فى نوفمبر من العام نفسه. وتلاحقت الطبعات بعد ذلك الثالثة فى عام ١٩٢٩، ثم الرابعة فى عام ١٩٤٦، والخامسة فى عام ١٩٤٧، والسادسة فى عام ١٩٥٠، ثم كانت الطبعة السابعة فى عام ١٩٦٠، معدلة ومنقحة ولحقتها الثامنة فى عام ١٩٧٠ ثم آخر طبعاته حتى الآن وهى التاسعة تلك الطبعة التى تحمل اسم فيليب يونوين الذى قام بتنقيح الكتاب وإعادة صياغته، ويحظى هذا الكتاب بأهمية بالغة فى مجال النشر ليس فى بريطانيا وحسب بل فى العالم بأسره. لقد ترجم ونشر حتى عام ١٩٦٧ إلى اللغات التالية فى العواصم التالية: التشيكية - براغ، الدانمركية - كوبنهاجن، الهولندية - ماسترشت، الفرنسية - باريس، الألمانية - شتوتجارت، الهندية - نباراس، الأندونيسية - جاكارتا، الإيطالية -

ميلان، اليابانية - طوكيو، البرتغالية - بورتو، وفى ريودى جانيرو، الأسبانية - برشلونة، السويدية - استوكهولم، التركية - اسطنبول.

ومن أفضل المراجع المترجمة إلى العربية كتاب Svend Dahl «سفندال» تاريخ الكتاب Histoire du livre الذى ترجمه إلى العربية محمد صلاح الدين حلمى عام ١٩٥٨ وراجع الترجمة توفيق إسكندر أستاذ الوثائق بكلية الآداب بجامعة القاهرة آنذاك.

ولقد حاولت فى مجال المراجع أن أركز على نقطتين جديدتين هما:

١ - مزج التراث العربى بالفكر العالمى المعاصر فحاولت أن أقابل عبدالحميد الكاتب وابن النديم مع سارتر وأدونيس.

٢ - الاعتماد على الصحف أو بمعنى أدق على القصاصات الصحفية حول بعض جوانب الدراسة.

هذا إلى جانب الإحصائيات والتقارير والقوانين التى اقتربت من البحث.

وبعد .. لعل هذه الدراسة تسهم فى عودة النشر إلى رحاب الدراسات الإعلامية. ولعلها تقيم جسورًا بين الدراسات الإعلامية والدراسات المكتبية والدراسات الاقتصادية. ولعلها قبل ذلك وبعده أن تنفع الأطراف المشتركة فى إنتاج الكتاب وتنفع قراء الكتب، والله ولى التوفيق.

د. محمد سيد محمد
أستاذ الصحافة بجامعة القاهرة

الفصل الأول

الكتاب وسيلة إعلامية

ما الكتاب؟

ليس أمامنا من سبيل لمعرفة الكتاب إلا أن نبدأ بتعريفه. وفى قواميس اللغة ومعاجمها نجد المعنى اللغوى للكتاب. وفى دوائر المعارف نكاد نصل إلى المصطلح المعاصر لتعريف الكتاب. ففى لسان العرب[1] يزودنا ابن منظور بمرادفات الكتاب، فهو الصحيفة والدواة وهو الفرض والحكم والقدر وهو

---

(١) فى لسان العرب:

كتب: الكتاب: معروف، والجمع كتب وكتب. كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا وكتابة، وكتبه: خطه، قال أبو النجم:

أقبلت من عند زياد كالخرف
تخط رجلاى بخط مختلف
وتكتبان فى الطريق لام ألف

قال: ورأيت فى بعض النسخ يكتبان، بكسر التاء، وهى لغة بهراء يكسرون التاء، فيقولون تعلمون.

والكتاب أيضا: الاسم، عن اللحيانى. الأزهرى: الكتاب اسم لما كتب مجموعًا، والكتاب مصدر والكتابة لمن تكون له صناعة، مثل الصياغة والخياطة.

والكتبة: اكتتابك كتابا تنسخه. ويقال اكتتب فلان فلانا أى سألته أن يكتب له كتابا فى حاجة. واستكتبه الشيء أى سأله أن يكتبه له. ابن سيده: اكتتبه لكتبه. واكتتبة: كتبته. وفى التنزيل العزيز: اكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلا، أى استكتبها.

والكتاب: ما كتب فيه. وفى الحديث: من نظر فى كتاب أخيه بغير إذنه فكأنما ينظر فى النار، قال ابن الأثير هذا تمثيل، أى كما يحذر النار فليحذر هذا الصنيع. وقيل معناه كانما ينظر إلى ما يوجب عليه النار، قال: ويحتمل أنه أراد عقوبة البصر لأن الجناية منه، كما يعاقب السمع إذا استمع إلى قوم، وهم له كارهون. قال: وهذا الحديث محمول على الكتاب الذى فيه سر وأمانة، يكره صاحبه أن يطلع عليه، وقيل: هو عام فى كل كتاب.

وفى الحديث: لا تكتبوا عنى غير القرآن.

وفى قوله تعالى: ﴿والطور وكتاب مسطور﴾ قيل الكتاب ما أثبت على بنى آدم من أعمالهم. والكتاب: الصحيفة والدواة، عن اللحيانى.

وكتب الرجل وأكتبه علمه الكتاب. والمكتب: المعلم والمكتب: الذى يعلم القراءة. والمكتب موضع الكتاب. وهما موضع تعليم الكتاب والجمع الكتاتيب.

ورجل كاتب. والجمع كتاب وكتبة، وحرفته الكتابة والكتاب: الكتبه. ابن الاعرابى: الكاتب عندهم العالم.

قال الله تعالى: ﴿أم عندهم الغيب فهم يكتبون؟﴾ وفى كتابه إلى أهل اليمن. وقد بعثت إليكم كاتبًا من أصحابى، أراد عالمًا، سمى به لأن الغالب على من كان يعرف الكتابة، أن عندهم العلم والمعرفة، وكان الكاتب عندهم عزيزًا، وفيهم قليلًا.

والكتاب: الفرض والحكم والقدر، قال الجعدى: يا ابنة عمى. كتاب الله أخرجنى عنكم، وهل أمنعن الله ما فعلا؟.

والكتاب يوضع موضع الفرض. قال الله تعالى: ﴿كتب عليكم القصاص فى القتلى﴾. وقال عز وجل: ﴿كتب عليكم الصيام﴾ معناه: فرض. =

اسم لما كتب مجموعًا. وفى محيط المحيط[٢] يذكر بطرس البستانى أن الكتاب مصدر، وما يكتب فيه تسمية بالمصدر، سمى به لجمع أبوابه وفصوله ومسائله. وقد غلب الكتاب فى العرف العام على جميع الكلمات المنفردة بالتدوين. وتقول موسوعة (لاروس) الفرنسية[٣] إن كلمة كتاب فى الفرنسية Livre مشتقة من الكلمات اللاتينية Liber، والكتاب مجموعة من الأوراق المطبوعة والمجمعة فى مجلد (volume) واحد أيا كان شكل التجليد. وهناك تعريف آخر بأنه مؤلف من النثر أو الشعر على شىء من التوسع والإسهاب. ويعرف الكتاب أحيانًا بأنه فرع من المصنفات. والتعريف المجازى للكتاب بأنه مصدر من مصادر التعليم والثقافة، وتعبير بسكال (Pascal) بأن الضمير أعظم كتاب فى الأخلاق. أما دائرة المعارف البريطانية[٤] فترى أنه لكى نحدد تعريف الكتاب فمن الضرورى أن نبحث عن

= انظر:

لسان العرب لأبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المجلد الأول – دار صادر ودار بيروت ١٩٥٥م – ١٣٧٤هـ – ص ٦٩٨ و ٦٩٩ و ٧٠٠.

(٢) فى محيط المحيط:

كتب الكتاب يكتبه كتبا وكتبه وكتابه خطه – والكتابة اسم لانها صناعة كالتجارة والعطارة. الكاتب اسم فاعل والعالم ومن عمله الكتابة والجمع كاتبون وكتاب وكتبه. ومنه الكتبة عند اليهود لعلماء التاموس وقراءته ومفسريه للشعب. والكتاب مصدر وما يكتب فيه تسمية بالمصدر، سمى به لجمعه أبوابه وفصوله ومسائله. والجمع كتب وكتب. والدواة والتوراة والصحيفة والفرض والحكم والقدر. (لاحظ لم يذكر القرآن) وفى المصباح، وتطلق الكتبة والكتاب والمكتوب ويطلق على المنزل وعلى ما يكتبه الشخص ويرسله. قال أبو عمرو سمعت أعرابيًا يانيًا يقول فلان لغوت جاءته كتابى فاحتقرها، فقلت أتقول جاءته كتابى ؟ فقال أليس بصحيفة، قلت ما اللغوب ؟ قال: الأحمق. وقد غلب الكتاب فى العرف العام على جميع الكلمات المنفردة بالتدوين وفى عرف النحويين على كتاب سيبويه. وفى عرف الأصوليين على أحد أركان الدين. وفى عرف المصنفين على طائفة من المسائل اعتبرت منفردة عما سواها. وأهل الكتاب الذين لهم كتاب منزل كالنصارى واليهود.

والكتابة مصدر وشاع استعمال الكتابة بمعنى تصوير اللفظ بحروف هجائية لأن فيه جمع صور الحروف وأشكالها واستعمال الكتاب فى الحروف والكلمات المجموعة إما فى اللفظ وإما فى الخط يجعل المصدر بمعنى المفعول. والكتبة مصدر واكتتابك كتابا تنسخه. والكتبى بائع الكتب وحافظها. والمكتبة موضع وضع الكتب جمع مكاتب والمكتب معلم الكتابة.

انظر:

محيط المحيط لبطرس البستانى – المجلد الثانى – (مكتبة لبنان) بيروت – ١٩٧٠م ١٣٨٦هـ – ص ١٧٨٩، ص ١٧٩٠.

(٣) فى «موسوعة لاروس» الفرنسية:

كلمة (Livre) فى الفرنسية مشتقة من الكلمة اللاتينية (Liber) وهى مجموعة من الأوراق المطبوعة والمجمعة فى (Volume) مجلد واحد أيا كان شكل التجليد. وهناك تعريف آخر بأنه مؤلف من النثر أو الشعر على شىء من التوسع والإسهاب. وتعريف بأنه فرع من المصنفات. والتعريف المجازى للكتاب بأنه مصدر من مصادر التعليم والثقافة، وعلى حد تعبير بسكال (Pascal) بأن الضمير أعظم كتاب فى الأخلاق.

وثمة مسميات خاصة للكتاب مثل كتاب القدر (Livre du Destin) وهو كما تقول «موسوعة لاروس» كتاب متخيل يفترض أنه كتبت عليه جميع أحداث المستقبل. والكتاب الذهبى Livre d'or) وهو كانت تنقش عليه بحروف، من الذهب أسماء العائلات النبيلة فى مدينة البندقية فى القرون الوسطى. و (كتاب الموتى) الفرعونى (Livre des Morts) وهو عبارة عن طقوس الموتى، وكانوا يضعون نسخة منه فى تابوت الميت.

Grand Larousse encylopedique- tome sixieme- Libraire- Larousse- paris- 1962- Article (le livre)- P. 799.

(٤) فى دائرة المعارف البريطانية: =

بعض السمات الثابتة فى الكتاب،الكى نصل إلى تعريف محدد له. وأبرز سمة للكتاب هى أنه يقصد به أن يكون وسيلة اتصال. ولقد كان هذا القصد هو الغرض من الكتاب فى أشكاله المختلفة، منذ ألواح الطين البابلية ولفائف البردى المصرى، ثم الكتاب من الرق فى العصور الوسطى، إلى الكتاب المطبوع على الورق فى عالمنا المعاصر، ثم الميكروفيلم وغير ذلك. ويصدق هذا القصد على تنوع محتوى الكتاب، فمسرحيات «شكسبير» والمنشورات التافهة يستويان فى السمة الرئيسية للكتاب بأنه وسيلة اتصال. والسمة الثانية هى أن الكتاب يستخدم الكتابة أو نظامًا آخر من الرموز المرئية مثل الصور أو (النوتات الموسيقية) لإيصال المعنى. والسمة الثالثة هى نشر الكتاب بمعنى توزيعه. وعلى ذلك فالكتاب - كما ترى دائرة المعارف البريطانية - رسالة على قدر كبير من الطول والإسهاب، كتبت بخط اليد أو طبعت وقصد بها الانتشار والتوزيع، وسجلت على مواد خفيفة لكنها قابلة للاستمرار والبقاء بدرجة توفر إمكانيات الحمل والنقل بسهولة نسبية. والغرض الرئيسى من الكتاب أن يحمل رسالة بين الناس. وهو بهذا المعنى يتعدى حدود الزمان والمكان ليعلن ويحفظ وينقل المعرفة.

ولقد عرفت منظمة (اليونسكو) الكتاب بأنه المطبوع غير الدورى الذى تصل عدد صفحاته إلى ٤٩ صفحة على الأقل غير الغلاف. ولكن هذا التعريف لا يعبر عن شىء، وإنما هو تحديد للأغراض الإحصائية. وللتفرقة إحصائيًا بين الكتاب والكتيب والنشرة.

وقد يطلق الكتاب على كتاب بعينه فالقرآن كتاب الله الأشهر عند المسلمين، ونحن نعلم من كتب الله التوراة والإنجيل والصحف التى أنزلت على إبراهيم. والكتاب فى عرف النحويين يطلق على كتاب سيبويه، وكتاب الموتى عند الفراعنة ما يجمع فى سطوره الطقوس اللازمة للميت، وكانوا يضعونه فى تابوت موتاهم. والكتاب الذهبى فى مدينة البندقية فى العصور الوسطى هو الكتاب الذى كانت تسجل فيه بحروف من الذهب أسماء العائلات النبيلة فى ذلك الوقت.

وعلى ضوء هذه التعريفات المختلفة نجد أنها تؤدى إلى فكرة محورية هى أن الكتاب وسيلة إعلام.

= ترى دائرة المعارف البريطانية أنه لكى تحدد تعريف الكتاب فمن الضرورى أن نبحث عن بعض السمات الثابتة فى الكتاب لكى تصل إلى تعريف له. وأبرز سمة هى أن الكتاب قصد به أن يكون وسيلة اتصال. وقد كان هذا هو الغرض من الأشكال المختلفة التى اتخذها الكتاب مثل ألواح الطين البابلية ولفائف البردى المصرى. ثم الكتاب فى العصور الوسطى من الرق ثم الورق المطبوع المعاصر و (الميكروفيلم) وغير ذلك. ويصدق هذا أيضا على التنوعات المختلفة فى المحتوى ومسرحيات شكسبير التى نشرت عام ١٦٢٣، والمنشورات التافهة يستويان فى تعريفنا للكتاب بأنه وسيلة اتصال. السمة الثابتة هى أن الكتاب يستخدم الكتابة أو نظاما آخر من الرموز المرئية مثل الصور أو (النوتات) الموسيقية لايصال المعنى. السمة الثالثة هى نشر الكتاب لتوزيعه. فعمود معبد من المعابد يحمل رسالة محفورة عليه ليس كتابا. وعلى العكس الملصقات التى يسهل حملها والتى يقصد منها جذب نظر المارين والعابرين لا تعد أيضا كتبا. كذلك الوثائق الخاصة لا تعد كتبا. وعلى ذلك فالكتاب هو رسالة على قدر كبير من الطول والإسهاب كتبت بخط اليد، أو طبعت وقصد بها الانتشار والتوزيع وسجلت على مواد خفيفة لكنها قابلة للبقاء والاستمرار بدرجة توفر إمكانيات الحمل والنقل بسهولة نسبية. والغرض الرئيسى من الكتاب أن يحمل رسالة بين الناس تتوقف على سمتين هما القابلية للنقل والاستمرارية أو الدوام. والكتاب بهذا المعنى يتعدى حدود الزمان والمكان ليعلن وينشر ويحفظ وينقل المعرفة. وفى كل مجتمع مثقف نجد الكتب عنيت بحفظ ونشر المعرفة.

Encyclopaedia Britannica- Volume 3- William Benton Publisher- London- 1966- Article: Book- P. 919 col. 2.

والقول بأن الكتاب وسيلة إعلام نتيجة منطقية لكافة تعريفات الكتاب، ونتيجة منطقية لتاريخ الكتاب فى الوقت نفسه، ولحاضره ومستقبله.

أى الكتب وسيلة إعلام؟

إن السؤال الجدير بالاهتمام هو: هل كل الكتب وسيلة إعلام؟ أم أن كتبًا بعينها تعد وسيلة إعلام؟

ما دمنا قد قررنا بأن الكتاب وسيلة إعلام فإن ما ينطبق على وسائل الإعلام ينطبق عليه. فالكتاب بصفة عامة وسيلة إعلام. وهذا القول يوازى القول بأن التليفزيون وسيلة إعلام، أو أن الصحيفة وسيلة إعلام. والبرنامج العلمى الشديد التخصص فى التليفزيون - وإن حظى بجمهور قليل - لا يسقط عن التليفزيون صفته الإعلامية، والبرامج التعليمية فى التليفزيون تعادل الكتاب المدرسى - فى عالم نشر الكتب - فى كثير من الوجوه. وما يقال عن التليفزيون يمكن تطبيقه على الصحف، فالمجلات المتخصصة الشديدة التخصص لم تخرج المجلات بوجه عام من صفتها الإعلامية.

نخلص من ذلك إلى القول بأن الكتاب جملة أو الكتاب بصفة عامة وسيلة إعلام، ينطبق عليه ما ينطبق على مثيله من الوسائل. وكلما كان الكّتاب فى الثقافة العامة وغير متخصص، كلما خاطب جمهورًا واسعًا، وكلما أوغل فى التخصص كلما قل جمهوره. وقد يكون التخصص عامًّا مثل كتب تربية الأطفال، أو الشعر. وقد يكون التخصص خاصًّا مثل النقد المقارن أو جراحة الأنف. وعلى قدر درجة التخصص يقاس جمهور الكتاب. فكتب الهندسة والطب مثلا عندما تتناول العلم والنظريات العلمية والمعادلات تصبح كتبًا علمية وحسب. ولكنها إذا تناولت الهندسة أو الطب مثلا باعتبارها من المعارف العامة وباعتبارها زادًا ثقافيًّا إنسانيًّا، أو باعتبار ضرورات الحياة اليومية، أو الضرورات الاجتماعية فإنها تصبح كتبًا فى الثقافة العامة، وهكذا..

خصائص الكتاب:

لعل أهم ما يبين خصائص الكتاب باعتباره وسيلة إعلام هو إجابة السؤال المتعلق بهويته. ذلك السؤال: هل الكتاب صناعة أم رسالة؟

ولطالما أثير فى تاريخ الدراسات الصحفية هذا السؤال التقليدى المعروف هل الصحافة رسالة أم صناعة؟ ولقد كانت إجابة هذا السؤال حتى القرن العشرين الميلادى فيها قولان مختلفان. القول الأول يرى أن الصحافة رسالة سامية يجب أن تترفع عن الربح وأن القائمين عليها هم رسل الإرشاد والتوعية للشعوب. والقول الثانى يرى أن الصحافة مجرد صناعة مثل غيرها من الصناعات، وأن هدفها الأول هو تحقيق الربح، بل إنها تملك وسيلة تحقيق الربح والنفوذ معا.

وفى القرن العشرين أصبح السؤال حول رسالة الصحافة وصناعة الصحافة ليس بالبساطة الأولى، ولم تعد الإجابة عن السؤال فيها قولان مختلفان. بل أصبحت الإجابة تحوى القولين معًا باعتبارهما وجهين متلازمين ومتفاعلين. لأنه تبين أن الصحافة صناعة، ولكنها ذات طبيعة خاصة. لأن الجانب المعنوى مرتبط بالجانب المادى ارتباطًا عضويًّا، فالمطبعة والورق والأحبار تعمل مع الفكر فى كل يوم وفى كل عدد وهكذا الكتاب.

ويرى الدكتور سيد أبو النجا[١] أن من يقول إن الكتاب رسالة كمن يقول إن النظافة من الإيمان. ومن يقول إنه صناعة كمن يقول إن النظافة ماء وصابون وثلاجة ومجار تحت الأرض. والصناعة الجيدة هى التى تجعل كتابًا يروج والصناعة السيئة هى التى تجعل مثيله يفشل. لأن مقومات السلعة الجيدة عندما تتوفر للكتاب من ورق جيد وطباعة أنيقة تحقق النجاح. وعندما يصبح مثيل هذا الكتاب مطبوعًا بأحرف مشوهة وحبر سيئ وتجليد رخيص لا سبيل أمامه غير الفشل والبوار. ويؤكد الدكتور أبو النجا على أن الكتاب سلعة كسائر السلع، لا يأخذ سبيله إلى الأسواق باعتباره رسالة وحسب، وإنما يشق طريقه باعتباره رسالة، وبمقوماته الصناعية، وبسعره المنافس، وتسويقه الناجح وتمويله المدروس، وبالإعلان عنه فى جميع نطاق الطلب عليه. والكتاب الذى لا يتمكن من بيع نسخة لا يتمكن بطبيعة الحال من إبلاغ رسالته. فإذا لم يحدث اللقاء بين المؤلف والقارئ فوق صفحات الكتاب فيالخيبة المؤلف فيما سطر من رأى، ويالخيبة الناشر فيما دفع من مال، ويالخيبة الطابع فيما أنجز من ملازم، يالخيبة الموزع فيما بذل من جهد. كل هذا أصبح عبثًا لأن القراء لم يستفيدوا منه. إنه - على حد تعبير الدكتور أبو النجا - وليمة أعرض عنها الطاعمون!.

وإذا كانت الإجابة عن هوية الكتاب توضح لنا شيئاً من خصائصه، فإن موقع الكتاب بين حلقات الإعلام أو الاتصال تجلى لنا من خصائصه جانبًا ثانيًا، فأين يقع الكتاب بين دوائر الاتصال الشخصى أو المباشر، ثم الاتصال الجماهيرى، ثم الاتصال الحضارى ؟

نستطيع القول بأن الكتاب يجمع بين فضائل وسيلة الاتصال الجماهيرى بحكم الأعداد المطبوعة منه، وبين فضائل الاتصال المباشر لأن القارئ لابد وأن يخلو للكتاب وأن يتهيأ للقراءة. والكتاب فى دائرة الاتصال الحضارى يحظى بموقع فريد. وتقف بعض الكتب كأنها علامات بارزة فى نقل التراث الحضارى من جيل إلى جيل ومن حضارة إلى أخرى. ومثال ذلك كتاب (أقوال الآباء) الفرعونى الأصل والمجهول المؤلف، والذى فقد أصله الهيروغلوفى، وترجم من اللغة اليونانية إلى اللاتينية فى القرن الخامس الميلادى، ثم إلى عدد من اللغات القديمة فى ظل الكنيسة، وكتاب وصف مصر الذى وضعه علماء الحملة الفرنسية، وكتاب الأمير لمكيافلى، وكتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب الإلياذة، وكتاب رأس المال لكارل ماركس، وكتاب كليلة ودمنة.

وتمثل الترجمة الجانب الأساسى فى مجال الكتاب باعتباره وسيلة اتصال حضارى. ويحدثنا التاريخ عن اهتمام العرب بترجمة أهم الكتب اليونانية إلى اللغةالعربية. وأن حركة الترجمة قد بدأت مع الدولة الأموية ثم بلغت شأنًا كبيرًا فى الدولة العباسية، وبخاصة فى عصر المأمون الذى اهتم بالترجمة اهتمامًا خاصًا، وأنفق عليها بسخاء.

ثم جاء الدور على أوربا فى نهضتها الحديثة لتترجم كتب العرب إلى اللاتينية، ولتترجم الكتب اليونانية من النص العربى. ومن هذا الباب الواسع كان الكتاب سفير الحضارات. لقد دخلت العلوم أوربا من أسبانيا وصقلية وإيطاليا. وذلك بإنشاء مكتب للمترجمين فى طليطلة، بدأ منذ سنة ١١٣٠م ينقل أهم كتب العرب إلى اللغة اللاتينية، تحت رعاية رئيس الأساقفة «ريمون»، وكللت أعماله فى الترجمة

---

(٥) تقديم كتاب (صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارىء. (انظر قائمة مصادر البحث ومراجعه).

بالنجاح، ولم يتوان الغرب فى أمر هذه الترجمة فى القرن الثانى عشر والقرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر من الميلاد، ولم يقتصر الغرب على ترجمة مؤلفات علماء العرب كالرازى وابن سينا وابن رشد وغيرهم إلى اللغة اللاتينية، بل نقلت إليها أيضا كتب علماء اليونان التى كان المسلمون قد ترجموها إلى لغتهم، كتب جالينوس وأبقراط وأفلاطون وأرسطو وأقليدس وأرشميدس وبطليموس، فزاد عدد ما ترجم من كتب العرب إلى اللغة اللاتينية على ثلاثمائة كتاب. والحق أن القرون الوسطى لم تعرف كتب العالم اليونانى القديم إلا من ترجمتها إلى اللغة العربية، وبفضل هذه الترجمة أطلعت أوربا على كتب اليونان التى ضاع أصلها اليونانى.

وفى عالمنا المعاصر تمثل ترجمة الكتب فى أغلبها اتجاهًا ذا تدفق واحد، من الحضارة الأوربية المعاصرة إلى العالم الثالث. وقليل من كتب العالم الثالث التى تحظى بالترجمة إلى إحدى اللغات الأوربية. لذلك كانت ضمن مقترحات مصر فى مؤتمر السياسات الثقافية الذى عقد فى المكسيك خلال يوليو ١٩٨٢ تحت مظلة منظمة «اليونسكو» اقتراح بإنشاء مركز عالمى للترجمة يتبع منظمة «اليونسكو»، تكون مهمته تلقى ما ترشحه الهيئات الثقافية فى دول العالم الثالث من أعمال فكرية وأدبية وفنية وترجمته فى وقت واحد إلى اللغات الأوربية، وطبعه ونشره وتوزيعه فى كل الشعوب التى تتكلم هذه اللغات، مع الالتزام بكل الحقوق الخاصة بالمؤلف ودار النشر الأولى، حتى يمكن تعريف المثقف العالمى بإنتاج مثقفى دول العالم الثالث.

كذلك من الكتب التى تذكر فى وسائل الاتصال الحضارى إنتاج المستشرقين، والمعاجم المزدوجة اللغة.

وإذا كانت الدوائر الإعلامية من شخصى إلى جماهيرى إلى حضارى قد أسهمت فى إجلاء خصائص الكتاب باعتباره وسيلة إعلام، فإن مركزًا آخر لدوائر الإعلام من الناحية الجغرافية يجلى لنا خصائص الكتاب. فأين يقع الكتاب فى دوائر الإعلام المحلى أو الإقليمى، ثم الوطنى أو القومى، ثم الدولى أو العالمى ؟.

إن الكتاب بصفة عامة لابد وأن يعكس الثقافة التى ينتمى إليها. إن الاطلاع على كتاب مدرسى فى قواعد اللغة العربية والتعبير فى الأزهر المعاصر، أو فى مركز من مراكز تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها يختلف ثقافيًا عن كتاب مدرسى فى قواعد اللغة الفرنسية والتعبير فى مدرسة فرنسية، أو فى مركز ثقافى فرنسى فى قارات العالم. وإذا كان المثل الذى نضربه بقواعد اللغة فما بالك بالأدب مثلاً. إن الكتاب صورة من الثقافة والبيئة التى ينتمى إليها. ولكن ذلك لا يقف عائقًا أمام انتشار الكتاب من دائرة الإعلام المحلى أو الإقليمى إلى دائرة الإعلام الوطنى أو القومى، ثم إلى دائرة الإعلام الدولى. بل إن الطعم الخاص والمذاق الخاص للكتاب، باعتباره انعكاسًا لثقافة ينتمى إليها وانعكاسا لبيئة نبت فيها وخرج منها يعد عاملاً هامًا فى انتشاره دوليًا، إذا تحققت له شروط النجاح.

وتحاول الدول من جانب آخر أن تجعل من كتبها وسيلة يمكن الاعتماد عليها فى مجال الإعلام الدولى. لقد أدركت الجهات المسئولة عن الإعلام الدولى والإعلام الخارجى فى وقت مبكر أهمية الكتاب باعتباره وسيلة هامة للإعلام الدولى أو الإعلام الخارجى. لقد كان من بين أول المشروعات الإعلامية التى نظمتها وزارة الخارجية الأمريكية بالتعاون مع مؤسسات غير رسمية إصدار كتاب فى

عام١٩٤٣ حول تاريخ الولايات المتحدة[٦]. وأشرف على إصداره مجموعة من الباحثين فى جامعة (برنستون). وتم نشره فى العالم العربى.

ولقد قامت وزارة الخارجية الأمريكية فى أعقاب الحرب العالمية الثانية بتزويد العديد من المكتبات العربية العامة بمجموعات من الكتب الأمريكية. وكان ذلك فى نطاق النشاط الإعلامى المباشر وغير المباشر. وقد استقبلت المكتبات العربية الهبات الأمريكية من الكتب بالترحاب، وبخاصة أنها كانت تفتقر إلى الكتب الغربية التى انقطعت بسبب ظروف الحرب.

وفى عام ١٩٧٧ طورت وكالة المعلومات الأمريكية التى أصبح اسمها وكالة الاتصال الدولى الأمريكية USICA نشاطها وذلك باستئناف برنامج ترجمة الكتب الأمريكية للغة العربية الذى كان قد توقف فى أعقاب حرب ١٩٦٧، ثم بإنشاء مكتبات بعضها تابع للمؤسسات التعليمية الأمريكية مثل مكتبة الجامعة الأمريكية فى القاهرة وفى بيروت.

ويوضح تقرير لجنة مشكلة لبحث مشكلات الإعلام العالمى فى نطاق «اليونسكو» (١٩٧٧) أن الكتب تعتبر وسيلة إعلام جماهيرية أولى، فبرغم تطور المنافسة بعد ظهور أشكال جديدة للاتصال بالجماهير ظل عدد القراء فى تزايد مستمر. فمن عام ١٩٥٥ إلى عام ١٩٧٦ زاد إنتاج الكتب فى العالم زيادة مطردة إلى أن تضاعف، هذا إذا ما أخذنا فى الاعتبار عدد عناوين الكتب الصادرة فى كل سنة، أما إذا اعتبرنا عدد النسخ فإن الرقم يصبح ثلاثة أضعاف ما كان من قبل، وفى منتصف العقد الثامن من القرن العشرين أصبح يوجد فى الأسواق أكثر من ٥٩٠٠٠٠ كتاب طبعت منها حوالى ثمانية مليارات من النسخ، وكان من أهم أسباب هذا التزايد هو التغير الجذرى الذى طرأ بعد الحرب العالمية الثانية على الوسائل الفنية لإنتاج وتوزيع الكتب، وهذا ما يبينه بشكل خاص رواج سوق كتب الجيب، ولكن يوجد فى هذا المجال كما فى الميادين الإعلامية الأخرى، فروق أساسية وعميقة يدل عليها الجدول التالى لإنتاج الكتب عام (١٩٧٦):

إن صناعة الكتب تشكل جزءًا من القطاع العام والخاص حسب النظام السياسى والاقتصادى للبلد. وفى كثير من البلاد تدخل هذه الصناعة ضمن النشاط الخاص، وإن وجد إلى جانبها نشاط حكومى متطور فى هذا المجال، ومثال ذلك، فى الولايات المتحدة: (Government Printing Office) وفى المملكة المتحدة (Her Majesty Instationery Office) أما فى البلاد الاشتراكية فتشكل صناعة الكتب جزءًا من الاقتصاد الوطنى المخطط، هذا وقد طبق عدد كبير من البلاد النامية نظامًا مختلطًا وذلك لسببين:

(أ) عجز النظام الخاص عن الوفاء بالاحتياجات مما يجبر الحكومات على أن تتولى بنفسها أمر النشر.

(ب) الأهمية القصوى لإنتاج الكتب المدرسية.

---

(٦) د. سليم عبد الأحد – النشاط الإعلامى الأمريكى الرسمى فى العالم العربى – شئون عربية – العدد ١٧.

المناطق الكبرى	عدد الكتب بالآلاف	لكل مليون من السكان	النسبة المئوية للتوزيع	
			إنتاج الكتب	السكان
العالم	٥٩١	١٨٦	١٠٠	١٠٠
أفريقيا (بما فيها البلاد العربية)	١١	٢٦	١,٩	١٣,٠٠
آسيا (بما فيها البلاد العربية)	١٠٠	٧٠	١٦,٩	٤٥,٢
أمريكا الشمالية	٩١	٣٨٢	١٥,٤	٧,٥
أمريكا اللاتينية	٣١	٩٣	٥,٢	١٠,٥
أوربا	٢٦٩	٥٦٥	٤٥,٥	١٥,٠
أوقيانيا	٥	٢٢٧	٠,٨	٠,٧
الاتحاد السوفيتي	٨٤	٣٢٦	١٤,٢	٨,١
البلاد العربية	٦	٤٠	١,٠	٤,٥
البلاد المتقدمة	٤٩١	٤٣٤	٨٣,١	٣٥,٦
البلاد النامية	١٠٠	٤٩	١٦,٩	٦٤,٤

وقد دفع الاقتصاد الحديث صناعة النشر إلى الانتقال من الطور الحرفى إلى طور الإنتاج على نطاق واسع. وقد أدى هذا التطور بكثير من الناشرين إلى الاندماج فى شركات إعلامية أو مالية، مما أدى إلى نتائج سياسية وثقافية هامة على الصعيد الدولى.

وكانت الطباعة أول وسيلة إعلام جماهيرية صالحة للتصدير، وساعد على ذلك نشاط الناشرين الأوربيين فى خلق الأسواق، ثم تأسيس الفروع فى المستعمرات القديمة. وفى عام ١٩٧٥ بلغ حجم الصادرات البريطانية ١٣٣ مليون جنيه استرلينى أى ما يعادل ٤٠٪ من مجموع مبيعات أصحاب دور النشر والمكتبات البريطانيين. أما صادرات الولايات المتحدة من الكتب فقد بلغت حوالى ٣٠٠ مليون دولار فى عام ١٩٧٦ وهى تزداد بمعدل سنوى قدره ١٠٪. وقد شكلت الكتب المدرسية من أصل هذه الصادرات ١٩٪ فى المملكة المتحدة ٣٠٪ فى الولايات المتحدة الأمريكية بينما بلغت نسبة الكتب العلمية ٢٦٪ والتكنولوجية ١٦٪. وكان من شأن تطور أسواق التصدير هذه وبخاصة فى مجال التعليم حيث سبب نمو النظم المدرسية ازديادًا فى الطلب على الكتب وغيرها من المواد التعليمية والمواد السمعية البصرية، كما شجع أصحاب الشركات على توسيع وتنويع أسواقهم فى مجال وسائل الإعلام الالكترونية. وشرع الناشرون كذلك فى ممارسة أنشطة تتعلق بالمجلات التليفزيونية والأفلام وغيرها من المواد التعليمية بالإضافة إلى نشر الكتب. وقد ساعد هذا الدمج على تطوير الطباعة إلى صناعة دولية. وبصورة عامة فقد ساعد هذا على ازدهار العمليات عبر الوطنية فيما يتعلق بوسائل الإعلام.

والمشكلة الأساسية التى يواجهها الكتاب على المستوى الدولى تتلخص فى أن العالم يشهد اليوم تناقضا بين زيادة إنتاج الكتب وبين حدة الجوع للكتاب فى البلدان النامية. ويقدر بعض الخبراء الدوليين نسبة الكتب المدرسية من إجمالى الكتب المطبوعة فى العالم الثالث بما يتراوح بين ٨٠٪ إلى ٩٠٪.

ومن أبرز خصائص الكتاب باعتباره وسيلة إعلام أنه ينتمى إلى الإعلام المكتوب أى المطبوع. وهذه السمة التى تتعلق بالخصائص الحسية لوسيلة الإعلام لها أهمية بالغة بالنسبة للكتاب. فإذا كان الخبر القصير مثلاً يمكن سماعه فى الراديو فلا يهدر من فائدته كثيرًا عن قراءته فى الصحيفة اليومية، فالكتاب تستحيل إذاعته فى (الراديو) دون أن يهدر معظم دمه. وتتميز الكلمة المكتوبة أى المطبوعة بتحررها من دائرة الاتصال بالتواجد. فالكلمة المنطوقة تتطلب إنسانًا حاضراً. هذا الإنسان قبل الراديو كان لابد من تواجده قريبًا من المتكلم، وأصبح بعد الراديو والتليفزيون لابد من تواجده وقت إذاعة الرسالة الإعلامية. أما الكلمة المكتوبة فإنها تتوجه إلى الشخص الغائب وتحقق هدفها الذى تحققه مع الشخص الحاضر.

يبقى لنا بعد ذلك فى إجلاء خصائص الكتاب باعتباره وسيلة إعلام موقع الكتاب فى أطراف العملية الإعلامية الأخرى غير الوسيلة، وهى المصدر والمستقبل والرسالة والتأثير ورد الفعل.

المصـدر (Sourse): وهو هنا المؤلف، وفى العرف العام يكون للكتاب مؤلف معلوم، ولكن العصر الحديث شهد اشتراك عدة مؤلفين فى كتاب واحد، كما شهد الكتاب الذى يعده مركز أبحاث أو هيئة، دون تخصيص مؤلف بعينه. والمؤلف والكتاب لا يفصلان بل يمكننا القول بأن المؤلف هو الكتاب وأن الكتاب هو المؤلف. وهذا موضوع الفصل الثانى برمته.

المستقبل (Receiver): وهو هنا القارئ. سواء كان ناقدًا أو باحثًا أو قارئا عاديًا. وقارئ الكتاب بصفة عامة يمتاز بالبحث عن المضمون الجاد. فضلاً عن إجادته للقراءة بطبيعة الحال. وغالبا ما يكون واسع الثقافة، لأن الكتاب يمتاز عادة بالعمق والدراسة بين وسائل الإعلام المختلفة. ومن الطريف أن الثراء ليس سببًا فى إقبال الناس على شراء الكتب. فقد تزهد المجتمعات المترفة فى الكتاب. وتلجأ إلى وسائل أكثر ترفيهًا. وفى إحدى البلدان البترولية قال لى ناشر وأديب ناشىء فى معرض مشكلة توزيع الكتاب: (إن أبناءنا يدفع الواحد منهم (كذا) عند الحلاق لتصفيف شعر رأسه، ويبخل أن يدفع ربع ذلك لشراء كتاب يشذب ما فى رأسه . !).

وقد تكون هناك سمات خاصة للثقافة الوطنية فى مجتمع من المجتمعات تجعل للكتاب أو لنوع من الكتب وضعًا أكثر انتشاراً. فالكتاب الإسلامى يلقى رواجًا نسبيًا فى المملكة العربية السعودية أكثر من غيره، ومن الشائع بين كثير من المثقفين العرب أن العراقيين من أكثر العرب قراءة للشعر، وأن المصريين من أكثر العرب قراءة للقصة الطويلة. وإذا تأملنا تحليلاً أمريكيًا لازدهار الكتاب فى أوربا عنه فى أمريكا فإننا نجد عمقًا تاريخيًا لهذه الظاهرة. ماذا يقول التحليل الأمريكى ؟[٧] يقول: إنه مما

---

(٧) وليام ل. ريفرز وآخرون - وسائل الإعلام والمجتمع الحديث (ترجمة د. إبراهيم إمام) دار المعرفة بالقاهرة - ١٩٧٥ - ص ٧٠، ٧١.

يلفت نظر الأجانب المولعين بالملاحظة أن الأمريكيين ليسوا قراء كتب. وهناك شيء من الصدق فى تعميمهم هذا. فبينما نجد أن الأوربيين قراء كتب، فإن الأمريكيين يتميزون بقراءة المجلات. وفى الصحف اليومية الأمريكية البالغ عددها١٧٦١ صحيفة حوالى١٢ صحيفة فقط تصدر ملاحق منتظمة لعرض الكتب. وقد فسر بعض مؤرخى الكتب الاختلاف بين الاتجاهات التى يتخذها الأوربيون والاتجاهات التى يتخذها الأمريكيون نحو الكتب، بأنه اختلاف يعود إلى الأغراض التى استخدمت الطباعة من أجلها أصلاً فى القارتين. فيذكر أن الطباعة فى أوربا، قد بدأت فى مجتمعات استقرت طويلاً باعتبارها وسيلة سهلة وزهيدة الثمن لنشر التراث الأدبى المتراكم من كنوز المخطوطات فى العالم القديم وعالم القرون الوسطى. أما فى أمريكا، فقد أصبحت الطباعة قوة هامة للتعمير والتوسع غربًا. ويضيف «لقد غزت المطبعة الأوربية الفكر أساسًا، أما المطبعة الأمريكية فقد غزت العمل أساسًا. وفى أوربا كان معنى الطباعة منذ البداية هو الكتب، أما فى أمريكا فقد كان معنى الطباعة منذ البداية تقريبًا هو الصحف».

الرســالة (Message): وهى هنا ما يتعلق بمضمون الكتاب. إن الأسباب والاعتبارات والسمات التى شكلت لنا حيثيات الحكم على الكتاب بأنه وسيلة إعلام، تنطبق كلها على عنصر الرسالة من عناصر العملية الإعلامية فى مجال الكتب. وتحديد الإعلاميين لمفهوم الرسالة بأنها جملة المعلومات والأفكار والمعانى والتصورات التى يريد المصدر نقلها إلى المستقبل.. هذا التحديد يتمثل تمثيلاً واضحًا فى الكتاب باعتباره وسيلة إعلام. وما تتعرض له الرسائل الإعلامية ممن يسمون بحراس البوابات، تتعرض له الكتاب، فى بعض الأحيان، ولكن بصورة أقل كثيرًا مما يتعرض له الرسائل الإعلامية فى الصحف والراديو والتليفزيون. وذلك لعدة أسباب:

أولها: سيطرة المؤلف على كتابه واعتداده بذلك.

وثانيها: قصر خطوط شبكات الانتقال بين مؤلف الكتاب وقارئ الكتاب عنها فى الانتقال بين المحرر وبين المستمع أو المشاهد أو قارئ الجريدة أو المجلة.

وثالثها: لأن الاعتبارات الخارجية عن المؤلف وفكرته التى يضعها المؤلف فى حسابه وهو يؤلف كتابًا أقل مثلاً من الاعتبارات الخارجية التى يضعها كاتب «السيناريو» فى حسابه وهو يكتب للسينما أو التليفزيون.

التأثير (Effects): ورد الفعل (Feed Back). إن هذين العنصرين من عناصر العملية الإعلامية يكاد فعلهما أن يصل إلى حد الاندماج بالنسبة للكتاب. فالتأثير ورد الفعل لدى ناقدى الكتب أمرًا واحدًا، وهما يقتربان من الأمر الواحد لدى القارئ أيضًا. والتأثير يتميز بالاستمرار بالنسبة للكتاب أكثر من غيره من وسائل الإعلام الأخرى. وتحضرنى واقعة ليست لها دلالة شخصية ولكنها ذات دلالة موضوعية، فى تأثير الكتاب على القارئ، وبخاصة على الشباب الباكر. كنت أقرأ الجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين وأنا بين الحادية عشر والثانية عشر من عمرى، وأنا مولع بالأدب وبطه حسين، فإذا به يذكر العسل - الأسود كطعام له أيام كان طالبًا بالأزهر ويخاطب ولديه بقوله لا قدر لكما أن تريا العسل الأسود. خطرت فى نفسى أشياء - لا أتبينها - عن العسل الأسود وأقلعت عنه، فلم أعد إليه إلا بعد أن تخرجت فى الجامعة، وزال أثر أفكار طه حسين عنى، برغم أن حبى له لم يزل.

ويرى «أدوين أميرى»، «وفيليب هـ. أولت»[٨] أن الكتب وسيلة إعلام ذات أثر بالغ فى حياتنا جميعًا. إنها دليلنا على الماضى، وهى تساعدنا لفهم أنفسنا، وفهم العالم الذى نعيش فيه، وهى تمدنا بالعون لنرسم خطانا للمستقبل بطريقة أفضل. والكتب هى أداة تعليمنا الرئيسية. والكتب وسيلة إمتاع الناس فى كافة أعمارهم.

وحول أثر الكتاب يقول أنيس منصور[٩]: «أعلم مقدما أن من الممكن أن يقرأ ألف شخص كتابًا واحدًا، ويكون هناك ألف أثر مختلف.. ولكن شخصًا واحدًا يقرأ هذا الكتاب ويخرج منه على الناس بمعنى لم يخطر لأحد على بال.. فما أكثر الذين قرءوا كتاب الأمير للفيلسوف الإيطالى (ماكيافللى).. ولكن موسولينى وحده الذى استطاع أن يبنى عليه فلسفته الفاشية..».

تاريخ الكتاب:

إذا سألنا: ما هو أول كتاب عرفته البشرية؟ - ونحن نقصد بالكتاب الكتاب البشرى بطبيعة الحال - نجد أن الإجابة المباشرة شبه مستحيلة. وذلك لعدة أسباب:

أولـها: أن الحفائر وعلماء الآثار لم يقدموا شهادة وافية فى ذلك حتى الآن.

ثانيها: أن وسائل الإعلام بصفة عامة باعتبار ظهورها ظاهرة اجتماعية لا يمكن فى نشأتها التحديد القاطع، حتى فى ظل ظروف التسجيل، وفى ظل حضارة فيها صحافة تفتح عيونها كعيون الصقور. أن الإختلاف حول من بدأ الإرسال الإذاعى فى أواخر العقد الثانى من القرن العشرين يشمل معظم القارة الأوربية من جهة وأمريكا من جهة ثانية. ومن قبل، فى تاريخ الصحافة لا نستطيع تحديد أول كراسة إخبارية صدرت فى أوربا، حيث عصر الصحف المنسوخة باليد.

إذا أضفنا إلى كل ذلك أن الكتاب أول وسيلة اتصال مكتوبة، وأن تاريخه يعود إلى أقدم عصور التاريخ، أمكننا أناندرك استحالة الإجابة عن السؤال إجابة مباشرة حاسمة. ولكن البحث فى تاريخ الكتاب يقودنا إلى تحديد ملامح مضمون الكتاب أى ملامح مضامين الكتب فى طورها التاريخى الأول.

وبعض الذين أرخوا للكتاب ذهبوا مذاهب طريفة فى نشأة الكتب، فقالوا[١٠] بأنها نشأة تختلط مع نشأة اللغة من ناحية، ومع نشأة الفن من ناحية أخرى. وأن ما رسمه الإنسان من صور على الفخار أو على جدران الكهوف تمثل كتب الصور، وأن القصص المصورة كانت صورًا على الخشب أو جلود البقر تحكى حكاية أو أسطورة. ثم كان الكتاب الشفاهى، حيث كانت المشافهة هى الوسيلة الوحيدة لنقل الأفكار. و(الإلياذة) و(الأوديسة) وغيرهما من المؤلفات أنشدها الشعراء المغنون قبل أن تدون بوقت طويل. وبعد اختراع الكتابة بدأ الكتاب المدون منسوخًا. وظل كذلك حتى اختراع المطبعة فى القرن الخامس عشر الميلادى. وغالبًا ما يتحدث المؤرخون عن المادة التى سجل عليها الكتاب من حجر أو

---

(٨) Edwin Emery, Phillip H. Ault, Warren K. Agee- Introduction to Mass Commnnication- (Second edition)- Dodd, Mead Company, Inc- New york Tronto- 1968 p. 273.

(٩) أنيس منصور - افتتاحية مجلة أكتوبر - بتاريخ ١٩٨١/١٠/٤م.

(١٠) ايريك دى جرولييه - تاريخ الكتاب (ترجمة د. خليل صابات) مكتبة نهضة مصر ومطبعتها - القاهرة - (بدون تاريخ).

صلصال أو فخار ثم جلود وبرديات وحرير ثم ورق وهم يتحدثون عن تاريخ الكتاب. أو يتحدثون عن نشأة المكتبات فى الحضارات القديمة والعصور الوسطى ثم العصر الحديث باعتبار أن ذلك أيضا هو تاريخ الكتاب.

أما محتوى الكتب فإن الغموض يكتنف جوانبها كثيرًا فى تاريخ نشأة الكتب. وبعض مؤرخى المكتبات[١١] وهم يعرضون لتاريخ المكتبات فى عصورها الوسطى يحذروننا عند استعمال كلمة كتب فى تلك العصور، فليس المقصود بها أن تكون الكتب التى نراها الآن تبحث الموضوع من جميع جوانبه، وبشىء من التفصيل. ولكن كتب تلك الأزمان كانت تحوى رسائل صغيرة تبحث فى موضوع معين، أو أمالى مختصرة. أو ملاحظات. وبعض علماء الآثار المصرية ينظرون إلى أوراق «البردى» التى خلفها الفراعنة نظرة أسف. لأن الكثير منها - فى رأيهم - لا يعود على الباحثين بفائدة تذكر عن الحياة المصرية القديمة، لأن ما تضمنه الكثير من أوراق البردى لا يعدو أن يكون نصوصًا سحرية أو دينية. «وكتاب الموتى» المشهور فى التاريخ الفرعونى لم يطلق عليه أصحابه اسم «كتاب»، وإنما اصطلح علماء الآثار على إطلاق هذه التسمية على قراطيس أو لفائف البردى التى تكتب فيها نصوص دينية، كان الغرض منها أن تكون حرزًا للميت تقيه أهوال الآخرة. وهى نصوص متطورة لما كان يكتب قبلها على «الأهرامات» ثم على «التوابيت». وما «كتاب الموتى» إلا صورة متطورة تكتب على لفائف البردى وتوضع مع الميت فى التابوت.

وإذا مضينا مع أوراق «البردى» التى خلفها الفراعنة فإن بعض علماء الآثار يرى ما يوجد فى بعضها من أدب دنيوى لا يتعدى الدائرة الضيقة للمدرسة وقد قصد به حض الطلبة (الكتبة) من الشباب على الفضيلة وحب العلم. وما تقصه علينا هذه الكتب (أوراق البردى) من الحظ الحسن الذى يناله الموظفون المتعلمون. والحظ السيىء الذى يصيب غيرهم من الطبقات.

ويؤكد معظم الأثريين المصريين اهتمام المصريين القدماء بالتعليم، وحضهم أبنائهم عليه. وبسبب عمق الحياة الدينية من جانب، والاهتمام بالتعليم من جانب آخر كانت كثرة النصوص الدينية والتربوية فيما خلفه الفراعنة من برديات. ولكن ذلك لم يمنع أو يحل دون أدب فرعونى خالص. فالدكتور جمال[١٢] مختار يؤكد أن المصريين القدماء تركوا ألوانا مختلفة من الفن القصصى الذى يمثل حياتهم، وقصصا خرافية قصد بها مؤلفها الموعظة. ويضرب أمثلة بأربعة نماذج قصصية. من أهمها وأشهرها «قصص أولاد خوفو» وقد كتب المصريون القدماء تلك القصص بعد أيام خوفو بعشرة قرون ونسبوا حوادثها إليه، وهى لا تعدو أن تصور لنا لونًا من ألوان الترف والرفاهية الذى كان يشيع فى حياة القصور يومئذ.

تصور القصة «خوفو» وقد جلس فى أحد أورقة القصر ومن حوله أبناؤه الأمراء ينقلون إليه بعض ما يعرفون من أنباء الدنيا. ويقصون عليه ما يسليه، ويخفف عن نفسه هموم الملك وأعبائه. ويبدأ أكبر

---

(١١) د. محمد ماهر حمادة - المكتبات فى الإسلام - نشأتها وتطورها ومصائرها - (الطبعة الثانية) - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٧٨ - ص ٤٦.

(١٢) د. جمال مختار - محاضرات فى تاريخ مصر الفرعونية - كلية الآداب - جامعة الرياض - العام الدراسى ١٩٧٩ - ١٩٨٠ م.

الأمراء بتلك القصة التى وقعت حوادثها أيام أحد أسلافه من الملوك. كان من عادته أن يعرج على كاهن ساحر فيتحدث إليه بعض الوقت. وكانت من تحت هذا الكاهن زوج تخونه مع رجل من أهل المدينة. ولما انتهى خبر ذلك إلى زوجها ثارت فى نفسه روح الانتقام. فصور من الطين دمية تمساح ثم تلا عليها من تعاويذ السحر ما أغراها بذلك الرجل حين نزل إلى غدير ليستحم فيه، هنالك أمسك به التمساح ليستقر به تحت الماء سبعة أيام كاملة. وطلب الكاهن من فرعون أن يصحبه ليرى معه أمرًا عجبًا. ولما بلغا ضفة الغدير نادى الكاهن على التمساح فخرج يجر الشاب. وهناك ارتاع فرعون، ولكنه حين تبين أمر القصة، أمر الكاهن أن يوحى إلى التمساح أن يفتك بالرجل، ثم أمر بزوجة الكاهن الخائنة فحرقت.

ثم جاء دور ثانى الأبناء فقص على فرعون القصة الثانية التى وقعت حوادثها أيام الملك «سنفرو» والد «خوفو». لقد كان «سنفرو» ذات يوم محزون النفس، مكتئب القلب، فاقترح عليه كبير كهنته، وكان عالمًا بالسحر، أن يختار بعض جوارى القصر ليجدفن له فى زورق يسبح به على الماء بعض الوقت. وراقت الفكرة فرعون فنفذها على الفور، وأخذت الجوارى يجدفن، وأخذ الزروق يسير، وتسللت البهجة إلى نفس فرعون. غير أن الجوارى أمسكن فجأة عن التجديف. وتلفت فرعون يسأل عن سر ذلك، فعلم أن كبيرتهن تعتقد أن حليها سقطت فى الماء، وتصر على استرجاع حليها تلك. عندئذ أرسل فرعون فى طلب كاهنه ليدبر له الأمر فلما قص عليه القصة، تلا الكاهن على الماء «تميمة..» انشق لها حتى ظهرت الحلية مستقرة فى قاع الغدير، فأخذها ثم ناولها الفتاة، ثم تلا على الماء «تميمة» أخرى فأعاده إلى سيرته الأولى.

أما ثالث الأمراء فقد حدث «خوفو» عن ساحر يعيش فى زمانه، يدعى «ردى» وكان قد نيف على المائة بعشرة أعوام، وكان من عجائب سحره أن يعيد الرأس المفصول إلى مكانه، فبعث «خوفو» الأمير إلى بلدة الساحر فأحضره معه إلى القصر. وقد عاجل فرعون الساحر بالسؤال عن إعادة الرأس المفصول إلى مكانه. فأجاب أنه يستطيع ذلك، فجىء بأوزة وفصل رأسها فوضعه فى طرف من مكان ووضع جسمها فى الطرف الآخر، وقرأ الساحر «تميمته»، وبدأ الرأس يقترب من الجسد حتى اتصل به، فإذا هو مستقر فى مكانه، وإذا بالأوزة حيث تصيح. ثم كرر الساحر نفسه نفس الشىء على ثور أحضر إليه. وبعد أن انتهى الساحر من ذلك، أخبر الملك بأن أسرته سوف تفقد العرش الذى سيجلس عليه أحد الكهنة، ولكن ذلك الأمر لن يتم إلا بعد تولى ابن الملك وحفيده الملك.

وهكذا ترينا مثل هذه القصص صورًا من حياة القصر فى ذلك الوقت. ولكنها تحمل إلينا شيئا آخر أهم من كل ذلك، وهو تلك الألوان من خلق الناس ومن تفكيرهم ومن عاداتهم وشريعتهم، فى ذلك العهد البعيد من عهود مصر.

ومن القطع الأدبية المشهورة تلك القصة المعروفة باسم «قصة الفلاح الفصيح»، وهى ترجع إلى عهد الأسرة العاشرة. وتتضمن هذه القصة شكوى فلاح نزل من وادى النطرون فى الغرب من الدلتا، بحمير له تحمل من الملح ما جاء به ليتجر فيه، حتى إذا ما كان فى بعض الطريق عدا عليه ثرى مر بجانب أرضه، فطمع فيما يملكه الفلاح وسلبه حميره، بعد أن أوسعه ضربًا. وذهب الفلاح إلى الحاكم يشكو إليه أمره، وتمكن من أن يثير إعجابه ببلاغته فى شكواه، حتى لقد أبلغ الحاكم أمر هذه الشكوى

إلى فرعون الذى أمره أن لا يبت فيها ليضطر الفلاح إلى المزيد من هذه الشكايات يأمر فرعون برد حق الفلاح إليه ويأمر بمعاقبة ظالمه. ويقول الدكتور جمال مختار إن القصة آية فى البلاغة، وأسلوب الشكوى رائع أخاذ، فيه كثير من التورية، وإن الصور التى عرضها الفلاح لمظهر صادق لما يضطرب يومئذ فى نفوس الناس (أيام العصر المتوسط الأول) من ضيق بحال البلاد وتبرم بالفوضى التى سادت حياتهم.

أما قصة سنوهى: وهى من القصص الواقعية التى تلقى ضوءًا على الحوادث التى جرت فى مطلع الأسرة الثانية عشرة. وقد بدأت القصة بخبر وفاة الملك (أمنمحات الأول) مؤسس الأسرة الثانية عشرة، بينما كان جيشه يحارب فى الصحراء الليبية، يقوده ولى عهده (سنوسرت)، وكان سنوهى من رجال ذلك الجيش، فلما بلغه خبر وفاة فرعون قرر الهرب على الفور لأن سنوهى كان أيضا من أعداء الملك الجديد فآثر الفرار خشية على نفسه. فلقد دبرت فى أواخر حكم أمنمحات الأول مؤامرات لقتله. ولإحلال سنوسرت على العرش، ويبدو أن سنوهى من الحزب المناوئ لسنوسرت. سار سنوهى مشرقا حتى وصل إلى صحراء العريش، وظل يتنقل من مكان إلى مكان حتى استقر به المقام عند أحد شيوخ البدو فى فلسطين، وأغراه الشيخ بالإقامة معه، وزوجه من كبرى بناته، وأقطعه خير أراضيه. على أن حب الشيخ لسنوهى قد ملأ قلوب الطامعين من جيرانه غيرة وحقدًا، وإذا بفتى من فتيان القبائل كان بطلًا منقطع النظير مرهوب الجانب يقصد إلى سنوهى ويطلبه للنزال، وحين التقى الخصمان، أطلق سنوهى سهمه الذى استقر فى عنق غريمه، ثم أهوى عليه بفأس فقضى عليه. وعاش سنوهى فى الصحراء عزيزًا مكرمًا حتى أدركته الشيخوخة، فأخذ الحنين يهزه إلى الوطن، ودأب على أن يختم صلواته مناجيا ربه (هلا قدرت لى أن أرى الديار التى أهوى، فليس أعظم لدى ولا آثر عندى من أن أدفن فى الأرض التى ولدت فيها). ثم تصل أخبار سنوهى هذه إلى القصر فيعفو عنه فرعون ويبلغه الأمر الملكى بالعودة إلى الوطن، فلما عاد أحسن فرعون لقاءه وأكرم مثواه ورده إلى مكانه بين رجال بلاطه.

تلك قصة تصور لنا أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والحزبية وقتئذ. وهى مرآة صافية لوجه الحياة فى فلسطين. ولقد فتن المصريون القدماء بها، وظل الناس ينسخونها ويتداولونها دهرًا طويلًا.

ثم قصة البحار التى ترجع إلى أيام الدولة الوسطى، وتشبه إلى حد كبير قصص (السندباد البحرى) من ألف ليلة وليلة، وقصة روبنصن كروزو الإنجليزية. وتحدثنا تلك القصة الطريفة عن مصرى ركب فلكًا بالشراع، إلى بعض البقاع النائية، ليؤدى رسالة لفرعون، فلما همت الفلك، هبت على البحر عاصفة هوجاء، حطمت السفينة، فهوت بركابها إلى قاع اليم. ولم يكتب النجاة لغير صاحب القصة. إذ قذفت إليه الأمواج بقطعة من حطام الشراع فتشبث بها، وحمله الموج، ثم قذف به إلى جزيرة منعزلة لا يسكنها أحد. فلما أفاق من هول الواقعة طفق يبحث فى الجزيرة عن رزقه. فوجد فيها خيرًا كثيرًا. ثم لقى هناك رأس حية هائلة، ما كانت الجزيرة إلا جسمها، فروع قلبه. ولكن الحية طمأنته بعد أن أنبأها بقصته، ورق له قلبها، ووعدته بأطيب العيش فى الجزيرة. وبعد بضعة أشهر مرت سفينة مصرية بالجزيرة فحملته إلى أرض الوطن سالمًا.

وقد وضعت القصة فى أسلوب رقيق يعبر عن أجمل العواطف ويستثير روح البطولة والمجازفة، ويصور حياة الملاحين وقتئذ تصويرًا دقيقًا.

هذه نماذج من عشرات القصص والأساطير التى كانت تتناول كافة نواحى الحياة فى مصر الفرعونية والتى منها نتصور جانبًا من الكتاب الفرعونى.

وفى الأدب التهذيبى الذى يصفه الدكتور جمال مختار بأنه عبارة عن تعاليم ووصايا سياسية أو خلقية من فرعون أو إحدى الشخصيات البارزة ويوجهها بصفة خاصة لابنه. ومن ذلك كتاب الحكم لبتاح حتب وهو خير ما يملك التاريخ الفرعونى من هذا النوع من الأدب، فى عصر الدولة القديمة، اتخذ منه المصريون معينًا للحكم والتعاليم، وجعلوا منه أساسًا لأصول التربية والسلوك. والذى يقرأ كتاب (بتاح حتب) يستطيع أن يحكم منه على اتجاه الأدب الفرعونى فى ذلك العهد، وعلى القيم الخلقية وآداب السلوك العام، ويستطيع أن يرى فيه ما لا يشير إلى ارتفاع مستوى الحياة المصرية أيضا. بعض نصائح ذلك الحكم لا نزال نسمعها الآن كما سمعها المصرى منذ آلاف السنين مثل:

(لا تخن من ائتمنك لتزداد شرفًا ويعمر بيتك).

(لا تترك التحلى بحلية العلم ودماثة الخلق).

(كن سمح الوجه ما حييت).

ومن صور الكتاب الفرعونى يمكننا أن نضيف تعاليم أمنمحات الأول لولده سنوسرت فقد كتب الملك أمنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثانية عشرة، وصية لابنه لتكون بمثابة دستور يسترشد به فى حكم البلاد. وقد جاءت هذه التعاليم خلاصة تجارب ذلك الرجل من ناحية، وصورة صادقة لحياته المليئة بالجد والكفاح من ناحية أخرى، وقد كانت تحتل مكانًا رفيعًا بين آداب المصريين فى ذلك العهد. وظاهر من مطلع الوصية أن الملك الشيخ قد امتلأت نفسه بالشك والريبة بعد المؤامرة التى دبرت لقتله، فأخذ يحذر ولده من الناس، بل من أقرب الناس إليه، فيقول مخاطبًا إياه:

«أنت يا من غدوت ملكًا، استمع لما أقول حتى تصبح ملكًا على الوادى، وحتى يمكنك أن تعمل صالحًا. خذ الحذر من عمالك، فما أطاع الناس إلا من أرهبهم، وإياك أن تدنو منهم وحدك، وإياك أن تثق بأخ، أو تصطفى لنفسك صاحبًا، فلا خير فى ذلك كله. ولتكن حارس نفسك عندما تنام حرصًا على حياتك، فلا صديق لامرئ فى ساعة الحرج والشدة. لقد أعطيت السائل وربيت اليتيم، وأعنت المعدوم، ومع ذلك من أكل عيشى هو الذى استعدى الناس على، والذى مددت له يد المعونة ردها بالكبر».

وهكذا يسوق الشيخ النصح لخليفته فى ألفاظ تدل على طول خبرته وتجاربه، وهى فى الوقت نفسه مرآة لقلبه المحزون، ونفسه المليئة بالشك والريبة. كذلك لم يترك المصريون فى زمان الدولة الوسطى وزمان الدولة الحديثة نوعًا من الأدب امتاز بأسلوبه الشعرى الذى يجعله أقرب إلى النظم منه إلى النثر، والذى يمكن أن نسميه أدب الملاحم.

هكذا يمكننا أن نتصور محتوى الكتاب فى الحضارة الفرعونية. فإذا انتقلنا إلى فجر الحضارة العربية نتلمس تاريخ الكتاب وجدنا المعلقات فى الجاهلية أقدم صور الكتاب فى التاريخ العربى. والمعلقات

كما هو معروف فى تاريخ الأدب العربى هى أبرع القصائد للشعراء فى الجاهلية. وأنهم كانوا يعلقونها على الكعبة تعظيمًا وتشريفًا لتلك القصائد. ومهما شك النقاد والمؤرخون فى إجراءات تعليق القصائد. أو شكوا فى كثير من الشعر الجاهلى برمته، فإن شكهم لا ينفى ازدهار الشعر فى الجاهلية، ولا ينفى أن العرب كانوا يعلقون فى أستار الكعبة أو فى جوفها ما يكبرون أمره.

ويروى بعض مؤرخى الشعر الجاهلى أن ملوك الغساسنة المتأخرين كانوا يحتفظون فى خزائنهم بديوان يضم القصائد التى مدح بها الشعراء أجدادهم من الملوك. ولكن هذا الديوان لم يصل إلى المتأخرين منسوخًا أو مكتوبًا، وإنما ظل النقل الشفاهى للقصائد متفرقة حتى عصر التدوين فى الدولة الإسلامية.

والصحيفة المكتوبة فى العهد المكى للنبوة هى صحيفة المقاطعة التى تعهدت فيها قريش بمقاطعة بنى عبد المطلب مقاطعة كاملة لا يبيعون لهم ولا يشترون منهم ولا يزوجونهم ولا يتزوجون منهم. وذلك بغية إجبار أبى طالب زعيم العشيرة وعم الرسول ﷺ وسلم على تسليمه محمدًا أو القضاء على الإسلام. وقد علقوا الصحيفة فى جوف الكعبة توكيدًا على أنفسهم وتشددًا فى المقاطعة. وقد لقى أبو طالب ومعه بنو هاشم (عدا أبو لهب) وبنو عبد المطلب عنتًا شديدًا من الحصار الذى بلغ حد التجويع، حتى نقض بعض أصحاب الصحيفة شروطها الجائرة. ومزقها مصعب بن عدى. ذلك الرجل الذى أجار رسول الله ﷺ عقب عودته من ثقيف بالطائف.

أما الصحيفة المكتوبة فى العهد المدنى فهى أول وثيقة فى تاريخ الأمة الإسلامية عقب الهجرة مباشرة. وفيها بيان الحقوق والواجبات للمسلمين من مهاجرين وأنصار، ولمشركى المدينة، ولليهود. وهذه الوثيقة التى أوردها ابن هشام فى كتابه المشهور عن سيرة الرسول ﷺ. لم يذكر النص المكتوب الذى نقل منه. ولكن المشهور أنه كتب السيرة عن ابن إسحق بطريقة المشافهة.

وتروى لنا كتب السيرة أن صلح الحديبية كان مكتوبًا. وكذلك تروى لنا كتب الحديث جوانب عما جمع من بعض أحاديث الرسول ﷺ. فقد روى نافع عن ابن عمر أنه وجد فى قائم سيف عمر بن الخطاب رضى الله عنه صحيفة فيها صدقة السوائم. وروى محمد بن عبد الرحمن الأنصارى قال: لما استخلف عمر بن عبد العزيز أرسل إلى المدينة يلتمس كتاب رسول الله ﷺ فى الصدقات، وكتاب عمر بن الخطاب. ووجد عند آل عمر كتاب عمر فى الصدقات مثل كتاب رسول الله ﷺ. قال فنسخناه له. وروى محمد بن على بن أبى طالب رضى الله عنهما قال أرسلنى أبى، قال: خذ هذا الكتاب فاذهب به إلى عثمان، فإن فيه أمر النبى ﷺ بالصدقة. أما أشهر الكتب أو الصحف التى عرفتها العربية، غير القرآن الكريم، فهو صحيفة الصادقة لعبد الله بن عمرو بن العاص (٥٧ هـ - ٦٥ هـ). والصادقة تحوى أحاديث عن الرسول ﷺ. وفى تاريخ الإسلام قضية أو مشكلة علمية تتعلق بتدوين الحديث، ذلك أن النبى ﷺ والخلفاء الراشدين من بعده صرفوا جهدهم الأول فى العناية والتدوين والمحافظة على القرآن الكريم.. ولم يسمحوا لنص آخر يختلط به أو يواجهه أو يصرف الناس عنه. غير أن المشكلة العلمية التى تواجه الباحثين فى تدوين الحديث هى أنه فى عصر النبوة، ثم فى عصر الخلفاء الراشدين، لم يكن النهى قاطعًا عن تدوين الحديث. ولكن بصفة عامة كان الانصراف إلى حفظ القرآن. ومن الحالات النادرة التى دون فيها بعض الحديث حالة الصادقة. فقد سمح الرسول ﷺ

لعبد الله بن عمرو بن العاص رضى الله عنهما بكتابة الحديث. لأنه كان كاتبًا محسنًا. واشتهرت صحيفته بالصحيفة الصادقة كما أراد كاتبها أن يسميها. ولم تصلنا الصادقة كما كتبها عبد الله بن عمرو بخطه، وإنما نقل الإمام أحمد محتواها فى مسنده. وضمت كتب السنن جانبًا منها. ومن ثم فإن انتقالها من التدوين إلى المشافهة ثم إلى التدوين يجعل ما نقل منها يخضع لدراسة علماء الحديث. ومما نستشفه عن عبد الله بن عمرو أنه كان باحثًا بالمعنى القريب من البحث العلمى فى عصرنا هذا. أو كان مهتمًا بالكتابة على وجه من الوجوه. فيروى أنه كان يملى الحديث على تلاميذه فى مصر. وأنه عقب معركة اليرموك حصل على كتب كثيرة مما كان فى حوزة أهل الكتاب حملها على بعيرين.

وإذا كانت الصحيفة الصادقة لم تصلنا بخط كاتبها فإن صحيفة أخرى وصلتنا مكتوبة هى الصحيفة الصحيحة لهمام بن منبه (٤٠-١٣١هـ). وهمام ليس صحابيًا ولكنه تابع، أى أدرك بعض الصحابة. لقد لقى همام الصحابى الجليل أباهريرة وكتب عنه كثيرًا من الأحاديث التى رواها عن النبى ﷺ وجمعه فى صحيفة أطلق عليها الصحيحة على مثال الصادقة. ولقد عثر على هذه الصحيفة الدكتور المحقق محمد حميدالله فى مخطوطتين متماثلتين فى دمشق وبرلين[١٣]. وكان الإمام أحمد قد نقلها بتمامها فى مسنده.

وإلى جانب تلك الجهود المتفرقة فى تدوين الحديث كانت تظهر جهود أخرى فى التأليف المبكر[١٤]، تتمثل فيما ترجم لخالد بن يزيد بن معاوية من علوم اليونان، وما ألف هو من كتب فى الطب والكيمياء، وما ألفه عبيدالله بن شرية لمعاوية بن أبى سفيان من أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها. وقد طبع هذا الكتاب فى «حيدر أباد» سنة ١٣٤٧ هـ. ويرجح بعض المحققين نسبتها لابن هشام. ثم ما ألفه وهب بن منبه المتوفى سنة ١١٠هـ من كتاب التيجان فى ملوك حمير. وقد طبع هذا الكتاب من رواية ابن هشام سنة ١٣٤٧ هـ مع سابقه. كما ذكر بعض الباحثين أن زياد بن أبيه وضع لابنه كتابًا فى مثالب العرب، وأن يونس بن سليمان وضع كتابًا فى الأغانى ونسبتها إلى المغنين، وأن «ما سرجويه» الطبيب ترجم كتاب «أهرن بن أعين» من السريانية إلى العربية.

فإذا انتقلنا مع تاريخ الكتاب إلى عصر النهضة الأوربية، فإننا نجد أنه عندما اخترع جوتنبرج الطباعة (١٤٣٦ م) كان النسخ هو السائد فى إنتاج الكتب. وظل بعد المطبعة لفترة طويلة، ولكن القليل من إنتاج الكتب كان يطبع بطريقة الطباعة الخشبية التى تكاد تشبه (الكليشهات) فى عصرنا هذا. ويحدثنا (أريك دى جروليبه) بأنه فى السنوات الأخيرة من القرن الخامس عشر الميلادى طبعت على الخشب تقاويم، وكتب مزخرفة لتعليم الأبجدية، وكتب صغيرة تتألف من عشرين إلى ثلاثين صفحة. وهى تشمل كتبًا فى الإرشاد الدينى أو الأجروميات أو كتبًا مدرسية أو كتبًا فى الطوالع. وكانت الصور عنصرًا هامًا فى هذه الكتب. ومطبوعات «جوتنبرج» الأولى مطبوعات صغيرة شبيهة بالتى كانت تطبع بالألواح الخشبية، وهى عبارة عن أربع أجروميات، ونشرة من اثنتى عشرة صحيفة موجهة

---

(١٣) محمد عجاج الخطيب - أصول الحديث (علومه ومصطلحه) - الطبعة الرابعة - دار الفكر - بيروت - ١٩٨١م - ص ظ-ط.

(١٤) عبد السلام هارون - تحقيق النصوص ونشرها - الطبعة الثانية - مؤسسة الحلبى وشركاه للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٦٥ - ص ١٢.

ضد الأتراك. وقصيدة باللغة الألمانية للكشف عن الطالع، وتقويم سنة ١٤٥٧ م، ولوحة تبين مواقع الكواكب لمعرفة الطالع ترجع إلى عام ١٤٥٠م. واتجه الطابعون أوالناشرون الأوربيون فى أعقاب اختراع الطباعة إلى طباعة ونشر التراث (اليونانى) القديم. وفى أواخر القرن السادس عشر أصاب خريطة صناعة الكتاب فى أوروبا تغير كبير، فقد ضعفت التيارات التجارية التى كانت سببًا فى إثراء البندقية، واختفى الأمراء والبابوات المترفون حماة الفنون والآداب واضمحل الكتاب الإيطالى. وكانت الاضطرابات السياسية فى ألمانيا سببا فى تأخر الكتاب الألمانى. وكانت الحروب الدينية فى فرنسا سببًا فى تعويق حركة نشر الكتب. وكانت حركة نشر الكتب فى أوروبا فى القرن السابع عشر تحاول تخفيف حدة المنافسة، وتنشيط السوق كلما ألم بها الكساد، وتقاوم الرقابة الحكومية القاسية على المطابع. ثم جاء القرن الثامن عشر فكان عصر الكتاب الذهبى المطبوع فى فرنسا. وكانت باريس فى تلك الآونة المثال الذى يحتذى فى أوربا كلها فى هذا الميدان، فقد سارت على نهجها «لا يبزج» «ومدريد» و«بطرسبرج» وكان أثرها ملموسًا حتى فى أمريكا[١٥]. وكان القرن الثامن عشر كما هو معروف فى تاريخ أوربا الحديث قرن الثورة الصناعية. ولقد صاحب هذه الثورة تقدم ثقافى واسع النطاق فأصبح الكتاب يضم دوائر المعارف، والكتب ذات الأجزاء الضخمة المتعددة. والكتاب المطبوع بالألوان والذى يحوى الصور الفنية والخرائط والرسوم. ومع الثورة الصناعية ونشأة الطبقة العاملة المتعلمة بدأ عصر الكتاب الشعبى الساذج فى القرن السابع عشر الذى كان يطبع طبعة رديئة، ويحلى بصور تافهة، ويحوى مضامين مثل التقاويم وتفسير الأحلام والقصص الخرافية. أصبح الكتاب الشعبى فى القرن الثامن عشر أجود فى طباعته، ويحوى قصصًا أكثر تطورًا وتقدمًا مما كان عليه كتاب القرن السابع عشر. كما بدأت كتب الأطفال فى القرن الثامن عشر أيضا. ثم كان نجاح الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، وتكسيرها للقيود التى تعوق انطلاق الإنتاج الرأسمالى. وانتشار ذلك فى أوربا بأسرها، كان ذلك كله خطوة باهرة فى إنتاج الكتاب وانتشاره.

الكتاب والتراث:

يرتبط الكتاب بالتراث ارتباطًا وثيقًا. لأنه أهم وأكبر وأخطر أوعية التراث. وفى عالمنا العربى والإسلامى الرباط أوثق. وتبدو كلمة التراث فخمة ومحاطة بشىء من القداسة. فى حين أن التراث عمومًا يحوى أحيانًا أشياء عديمة القيمة، بل وأشياء ضارة، كما أن الأغانى الشعبية والرقص وحكايات الجدات والأساطير وكافة أشكال «الفولكولور» تصنف ضمن التراث. ولكن التراث المرتبط بالكتاب العربى على وجه الخصوص يطلق على كنوز المعرفة التى خلفتها الحضارة العربية الإسلامية فى عصور أزدهارها، برغم ما بها من بعض الشوائب. هذا بطبيعة الحال غير التراث الفكرى الإسلامى الذى يسير فى حياة الأمة العربية سير الدم فى العروق. وهذا التراث (الديناميكى) قد نحس به وقد لا نحس ولكنه يحكم حياتنا المعاصرة إحكامًا شديدًا. وهذا الإحكام الشديد ما يجعل مشكلة التراث فى حياتنا المعاصرة مشكلة حية مشتعلة متجددة.

ونحن نستخدم تعبيرات متعددة حول قضية واحدة هى إحياء التراث. فنقول تحقيق التراث،

---

(١٥) ايريك دى جروليه - (مرجع سابق). ص ١٠٧، ص ١١٤.

ونقول مشكلة التراث، ونقول الاهتمام بالتراث. وهذه القضية لا يكاد مفكر عربى إلا ودلى فيها بدلوه.

يقول الدكتور حسين مؤنس[١٦] التراث يشمل ثلاثة أشياء: تراث يختص بالكتب والمؤلفات، وتراث العلم الذى انتقل إلى الغرب وبلاد العالم، وأصبح جزءا من حضارة العالم، وتراث التقاليد والعادات والمأثورات، وهو غير مدون فى كتب وإنما يتمثل فى الناس والأشخاص. فأما تراث الكتب فهو تراث جليل لأن أى أمة من الأمم الماضية لم تكتب من الكتب قدر ما كتب العرب، ويكفى أن أذكر أننا نقدر أعداد الكتب العربية وأعنى (المخطوطات الموجودة فى مكتبات العالم العربى والإسلامى وخارجه) بنحو مليونين من المخطوطات بينما فى المقابل لو أحصينا ما كتبه اليونان والرومان فلن نجد أكثر من عشرة آلاف مخطوط.

إن تراثنا الحضارى العربى الإسلامى قد تناول كل نواحى العلم والمعرفة، التى عرفت فى العصور الماضية، ولم يترك العلماء العرب أو المهندسون أو المعماريون أو الحرفيون أمرًا إلا وطرقوه وخاضوا فى تفاصيله فالأمة العربية أبدت فعالية ونشاطًا كبيرين فى أوج تألقها. والمشكلة أن جانبًا كبيرًا من تراثنا غير محقق ولا مجموع.

ويفرق بعض الباحثين بين تيارين من التراث تيار يمكن أن نسميه التراث المتحفى على حد تعبير الدكتور فؤاد مرسى، وتيار يمكن أن نسميه التراث الحياتى. وهذا التراث الحياتى موصول وموجود فى عروقنا كالدم. إنه التراث المتحرك. ويمكن تلخيص العلاقة الإيجابية بين الكتاب والتراث فى واقعنا العربى المعاصر إلى أربعة نقاط رئيسية هى:

١ - تحقيق المفيد من التراث ونشره والمفيد هنا بمعنى المفيد لحياتنا الحاضرة. فالدكتور زكى نجيب[١٧] عندما يتناول قضية إحياء التراث يرى أنه ليس من الإحياء فى شىء إعادة طبع كتاب اصفرت أوراقه فى كتاب ابيضت فيه تلك الأوراق. أو نقل (المادة) من (مخطوط) إلى كتاب (مطبوع) دون النظر إلى قيمة المخطوط والفائدة التى يمكن أن تجنى من وراء تحقيقه ونشره أولا وقبل أى شىء. وإنما الهدف من الإحياء أن يخرج قارئه ودارسه بروح يستمدها مما قرأ أو درس ليبثها فى حناياه، فإذا هو مصطنع لنظرة جديدة من شأنها أن تعقد الأواصر بينه وبين السلف الذى أحيينا تراثه، حتى لو وقف من مضمون ارثه موقف الناقد أو المتشكك. فالقارئ لديوان المتنبى، مثلا، قراءة إحياء يجب أن يخرج منها وقد سرت فى عروقه كبرياء هذا الشاعر القديم. وقارئ (فكر المعتزلة) القراءة نفسها يجب أن يخرج منه إنسانا يعتد بإرادته الحرة، التى أسبغت عليه كرامة الإنسان، لأنها ألقت على كتفيه تبعات الإنسان. إن هذا الوع من القراءة الإحيائية لا يحول، بأية حال فى أن نقف من شعر المتنبى والفكر المعتزلى موقف الناقد البناء الموجه.

ويرى الدكتور شكرى فيصل أن إحياء التراث ليس عملاً تاريخيًا يرتبط بالماضى بل هو عمل يرتبط بالمسقبل. إنه ليس زينة وليس إشادة عاطفية ووفاء للأجداد وإنما هو سلاح للغد. إنه نوع من الإعداد ولون من كسب الثقة بالنفس.

(١٦) د. حسين مؤنس - من حديث معه بجريدة الشرق الأوسط بتاريخ ١٩٨٣/١/٣٠.

(١٧) د. زكى نجيب محمود - إحياء التراث - مجلة العربى - العدد ٢٦٥ - بتاريخ ١٩٨٣/١/٣٠م.

٢ - البحث فى التراث. أى كتابة بحوث عنه وحوله، ونشرها. لأنه جزء من الفكر الإنسانى. ويرى الدكتور يوسف بكار أن إحياء التراث يظل ضرورة علمية قومية حضارية إنسانية لكل أمة تقدر ما يستحق التقدير من تراثها وتحاول أن تفيد منه فى حاضرها ومستقبلها، وتقدمه للإنسانية (هدايا) تنم عن (مقدار مهديها).

٣ - نقد التراث حتى لا يصبح مثل الآبار المسممة، بغير علامات تحذر من يشرب منها. أو مثل السير فى حقل ألغام، بغير خريطة تبين مواقع الألغام، وسبل تجنبها.

٤ - التنسيق بين البلدان العربية حول إحياء التراث ونشره. فما دام التراث ملكا للأمة برمتها ينبغى إذن التنسيق بينها فى نشره. ولو فى أبسط أشكال التنسيق. ففى معظم البلدان العربية مجالس وجمعيات وهيئات وإدارات تعمل فى مجال إحياء التراث ونشره. هذا إلى جانب الجامعات العربية ووزارات الثقافة والإعلام والإرشاد ومراكز البحوث والناشرين. فإذا تمكنت الجامعة العربية ممثلة فى منظمتها المتخصصة فى التربية والثقافة والعلوم فى وضع أساس للتعاون وللتنسيق بين هذه الجهات، لتحققت فائدة كبيرة. إن مجرد إقامة جسور بين هذه الجزر المتفرقة يجعل محصلة الجهد النهائى هى حاصل جمع الجهود الجزئية، فى حين أن عدم الربط بينها يقلل من جهدها بالتكرار والعشوائية والتخبط.

الكتاب والرقابة:

يمثل الكتاب منذ أقدم العصور الصورة المثلى للصراع بين الفكرة وبين السلطة. ولكل عصر صور الرقابة الخاصة به، تلك الصور التى تبدأ بتحريم تناول موضوعات معينة، إلى الرقابة الذاتية التى يمارسها عقل وقلب المؤلف فى مناخ القهر بصورة تلقائية. ولقد شملت الرقابة فى العصور الحديثة التى أعقبت ظهور الطباعة، إنشاء المطابع فى حد ذاتها كما ارتبطت حرية إنشاء المطابع مع حرية الصحافة مع حرية نشر الكتب برباط واحد. كانت سلطة الدولة وسلطة الكنيسة تنظران إلى الكتب وإلى الصحف باعتبارها تهديدات لسلطانها. وكان هنرى الثامن فى عام ١٥٢٩ م مثلاً فى إنجلترا يحاول السيطرة على المطابع بقائمة من الكتب الممنوعة. لقد فرضت معظم الحكومات المستبدة فى أوربا الرقابة على إنشاء المطابع فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وكان الصراع حول حرية الصحافة وحرية نشر الكتب سلسلة متصلة الجولات بين المستبدين وأنصار الحرية فى أوربا بعد اختراع الطباعة. حتى كان النصر الحاسم لأنصار الحرية، بفضل الثورات التى رفعت شعار الحرية مثل الثورة الفرنسية ١٧٩٨، وبفضل الحروب الأهلية مثل الحرب الأهلية البريطانية فيما بين عامى (١٦٤٢ - ١٦٤٩)، وبفضل الإصلاح الدينى فى أوربا، والتحرر من السلطان الكنسى الخانق. وتاريخ العلاقة بين الرقابة والكتاب فى أوربا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر يحفل بالنماذج المختلفة للصراع بين الكتاب وسلطان الكنيسة والسلطان الدنيوى، فكتاب الأمير المشهور لمكيافيلى الذى طبع فى عام ١٥٣٢ بترخيص من البابا «كليمنتى»، وصفه بعض أساقفة الكنيسة بعد ذلك بأنه كتب بأصابع الشيطان، وفى عام ١٥٥٧ أصدر البابا بولس السابع منشورًا يلصق فيه الكفر لمكيافيلى الذى توفى قبل طبع الكتاب، وأصبح الكتاب من المحرمات. وطالب «الجزويت» فى إقليم «بافاريا» بإحراق الكتاب، فى القرن السادس عشر. والواقع أنه فى أثر ظهور الطباعة أصدر كبير أساقفة مدينة

«مينز» الألمانية مهد الطباعة الأولى مرسوما فى عام ١٤٨٦ بوجوب مراقبة المطابع حماية للكنيسة. ثم تلت ذلك مراسيم بابوية فى هذا الشأن. وفى عام ١٥٦٣ بدأت الكنيسة الكاثوليكية فى نشر قوائمها بالكتب المحرمة. أما فى جامعة باريس فكانت كلية اللاهوت بها هى المختصة برقابة جميع المؤلفات الدينية منذ عام ١٥٢٦.

وإذا كانت العلاقة بين الكتاب وبين الرقابة مشكلة عادية فى الكتب العامة فإنها مشكلة خاصة فى الكتب التى تتناول أمورًا عسكرية. ماذا يحدث عندما ينشر قائد عسكرى هارب كتابًا يحوى أسرارًا وخططًا ووثائق يحظر نشرها بكل الأعراف العسكرية والدولية؟. وماذا يحدث إذا كانت السلطات تمنع فى الداخل نشر ما يتعلق بحرب مضت لتدفن قصورها وتقصيرها فى الظلام؟ إن هذين التناقضين أثارا أنيس منصور[١٧] (عام ١٩٨٣) بمناسبة نشر كتابين إحدهما للفريق محمد فوزى عن حرب الثلاث سنوات ١٩٦٧ - ١٩٧٠ م بين مصر وإسرائيل، والثانى من قبل للفريق الشاذلى عن حرب ١٩٧٣. وقد حوى كل كتاب أسرارًا وخططًا ووثائق سرية. وتساءل أنيس منصور:

«هل لا توجد فى التقاليد العسكرية أو اللوائح أو القوانين ما يحتم مساءلة مثل هذين القائدين الكبيرين؟.. لابد من مساءلة أو لابد من مراجعة، ولكن يجب ألا نمنع أحدًا من نشر ما يعتقده، كيف ذلك؟

يجيب: نفعل ما فعلته إسرائيل مع قادتها العسكريين. فهم لابد أن يقدموا أصول الكتاب للجنة رقابة يرأسها وزير العدل. هذه اللجنة مهمتها حماية الأمن القومى. فتحذف من الكتاب ما تراه ضارًا بالأمن القومى فقط. ويحق للمؤلف بعد ذلك أن ينشر كتابه بجميع اللغات. ويستطرد أنيس منصور قائلاً:

ولقد سألت موشى ديان إن كانت الرقابة قد حذفت من كتابه (الاختراق) شيئًا، فقال: عبارة. وسألت «عيزر فايتسمان» إن كانت الرقابة حذفت من كتابه معركة السلام شيئًا فقال: نكتة. وسألت حاييم هرتسوج رئيس إسرائيل الجديد إن كانوا قد حذفوا من كتابه عن (الحروب الإسرائيلية العربية) فقال: منعوا الإشارة إلى أحد المراجع فى آخر الكتاب».

وفى عالمنا العربى الذى خضعت معظم أقطاره إلى السلطان العثمانى حتى القرن العشرين الميلادى كان قانون المطبوعات العثمانى سارى المفعول فى هذه البلدان. وكانت نصوص قانون المطبوعات العثمانى تفرض الرقابة على إنشاء المطابع، وتفرض الرقابة على الكتاب العادى، وتفرض رقابة مضاعفة على الكتاب الإسلامى، فيشمل الترخيص بطباعته موافقة جهات الأمن وموافقة الهيئات الدينية معاً.

وبعد انسلاخ مصر من الحكم العثمانى، وبداية عصر محمد على فى القرن التاسع عشر، فرضت الرقابة على الكتب على أثر واقعة مثيرة. برغم أن المطبعة كانت تابعة للوالى.

ويروى الدكتور إبراهيم عبده[١٨] نقلاً عن (بروشى) (Brocchi) الملابسات التى جعلت محمد على

---

(١٨) د. إبراهيم عبده - محنة الصحافة وولى النعم - سجل العرب - القاهرة - ١٩٧٨ ص ٨ - ٩.

يصدر أمرًا فى ١٣ يوليه ١٨٢٣ يلزم المؤلف أو الناشر الذى يطبع كتابًا فى المطبعة الأميرية بالحصول على إذن خاص منه بطبعه فيقول:

«كان بين مدرسى مدرسة الفنون الجميلة الإيطالى بيلوتى Bilotti) وقد نظم هذا المدرس قصيدة شعرية طويلة سماها ديانة الشرقيين أساء فيها إساءة بالغة إلى الإسلام والمسلمين، ودعا فيها إلى التهوين من أمر هذا الدين والسخرية برجاله، وقد اتفق (بيلوتى) سرًا مع نقولا مسابكى أفندى ناظر مطبعة بولاق على نشر قصيدته فى المطبعة. وكان مسابكى تلميذًا لإيطاليا وأحد مبعوثى الوالى فيها، وهو لا يعنيه أمر احترام الدين الإسلامى فى شىء، وإيطاليا فى ذلك الوقت موطن العداء لهذا الدين، فتم طبع القصيدة دون علم الوالى. لكن سولت Swlt) قنصل إنجلترا فى مصر وقتئذ، كان فى خصومة مع النظام الإيطالى، فرأى هذه الفرصة وسيلة يتوسل بها للإيقاع به، فروى للباشا الخبر وكشف له عن طبع القصيدة بالمطبعة الأميرية، وتبين للباشا أن فى الكتاب فحشا فى القول وزراية بالدين. إلى درجة أنه يستحيل على أى حكومة أن تقبل ألفاظه أو معانيه مهما تتساهل فى حرية النشر أو حرية القول والكتابة. فأمر محمد على بمخطوط الكتاب لألقى فى النار. وكاد يقتل مسابكى. ولولا شفاعة عثمان نور الدين من رجاله المقربين لتم القضاء على المؤلف وناشره معا. ومن ثم أصدر محمد على أمرا فى ١٣ يولية عام ١٨٢٣ م (٤ ذى الحجة سنة ١٢٣٨ هـ) يحرم طبع أى كتاب فى مطبعة بولاق إلا إذا استصدر مؤلفه أو ناشره إذنا خاصا من الباشا بطبعه، وفرض العقوبة على من يخالف هذا الأمر».

كان هذا الأمر أول قانون ينظم طبع الكتب فى مصر. وقد سبق هذا القانون إنشاء المطبعة الأميرية عام ١٨١٩ التى طبعت كتب الدراسة وما شابهها بطريقة عفوية، حتى حدثت الواقعة التى دفعت بالوالى أن يصدر القانون. كما سبق المطبعة الأميرية وسبق عصر محمد على تشريع نابليون بونابرت الذى أصدره فى ١٤ يناير ١٧٩٩ فى عهد الحملة الفرنسية على مصر. ولكن قانون نابليون جزء من إجراءات الحملة، ومطبعة الحملة رحلت مع رحيل الجنود ولم يبق منها ومن قانون نابليون شىء.

وهذا القانون هو أول قانون للمطبوعات وآخر قانون لها فى عهد محمد على وعهد خليفتيه إبراهيم وعباس:

وفى عهد سعيد باشا صدر القانون الثانى عام ١٨٥٥ الذى ينظم طباعة الكتب وإدارة المطابع. ويتعلق الأمر بصدوره[19] بواقعة طريفة. وهى أن مواطنا تقدم لديوان الداخلية يعرض عسر حاله، وأن له دراية بفن الطباعة على الحجر، ولذا يطلب السماح له (بتدوير عدة طباعة واحدة لطبع بعض كتب صغيرة لازمة لتعليم الأطفال لأجل سهولة معاشه ومنفعة الأطفال تحت ظل الخديوى).

وعرض هذا الأمر على المجلس الخصوصى، فأصدر قرارًا هو فى حكم القانون، ينص على أنه (لا مانع من الترخيص لمن يكون ذو معرفة لإدارة مطابع بملازم الحجر لإدارة أمر معاشه، إنما يكون ذلك بعد أن يؤخذ عليه سند الشروط من ورق الدمغة على الوجه المشروع) ثم يذكر القرار خمسة شروط وخاتمة.

الشرط الأول: أن يتقدم المؤلف أو من يريد الطبع بنسخة مما يريد طبعه إلى نظارة الداخلية

---

(١٩) المرجع السابق ص ١١، ١٢ – ١٣ نقلا عن محفوظات عابدين – دفتر مجموعة إدارة وإجراءات ص ٢٠٧.

(لأجل مطالعتها والنظر فيها. إن كانت مضرة للديانة ولمنافع الدولة العلية والدول الأجنبية والعامة أم لا ومتى وجد أن لا مانع من طبع ذلك ووافق هذا بالديوان فيعطى إليه الرخصة اللازمة وإن طبع شيء من هذا بدون إذن يصير من المخالفين).

والشرط الثانى: هو إغلاق المطبعة فى حالة الطبع دون الحصول على الرخصة.

أما الشرط الثالث: فيتعلق بوقف أى مطبوع فيه إهانة للديانة «وللبوليتيقة» والأدب والأخلاق بمعرفة الضبطية.

والشرط الرابع: هو التزام صاحب المطبعة بعدم طبع عدد زيادة من النسخ المتفق عليها وإن فعل يعد سارقا.

الشرط الخامس: ينص على أنه إذا حصل من المطبعجى أدنى مخالفة لهذه البنود فيعد مخالفا للنظام، ويجرى غلق مطبعته ومجازاته.

أما الخاتمة: فتنص على أن يؤخذ تعهد على المطبعجى بقبول البنود الموضحة بالشروط الخمسة.

وقد كان هذا القانون جزءا من التشريعين اللذين أصدرهما سعيد باشا للمطبوعات، أحدهما خاص بالمصريين، والثانى خاص بالأجانب. وعند إنشاء مكتب الصحافة عام ١٨٥٧ تابعًا لحكومة الوالى، أصبح هو الجهة المسئولة عن تنفيذ التشريعين. وأصبح على كل صاحب مطبعة أن يحصل على ترخيص بفتح مطبعته. ولقد حدد القانون الصادر فى عهد سعيد عام ١٨٥٥ آنذاك الكتب الممنوعة من النشر، بأنها الكتب التى فيها مساس بالدين، ثم الكتب التى فيها مساس بسياسة الحكومة الداخلية والخارجية، ثم الكتب التى فيها مساس بالآداب العامة والأخلاق العامة. وفى عام ١٨٨١ بسبب ظروف الثورة العرابية أصدر توفيق باشا قانون المطبوعات المعروف باسمه فى ذلك العام، مشددًا الرقابة على الكتب، حتى نصت المادة الرابعة منه على حجز وضبط أى مطبوع كان فى الأحوال الآتية:

(أ) إذا لم يبرز صاحب المطبعة وصلًا من إدارة المطبوعات بتقديمه كتابة معلنة بسابق عزمه على الطبع أو النسخ المقررة.

(ب) إذا لم يوضح فى كل نسخة اسم ومحل وسكن صاحب المطبعة.

(جـ) إذا أقيمت فى إحدى المحاكم دعوى تتعلق بمضمون ذلك التأليف.

ثم جاء بعد ذلك قانون عام ١٩٣٦، وكانت أهم تعديلاته والقرارات المتعلقة به فى ١٩٥٦، ثم فى عام ١٩٥٧، ثم فى عام ١٩٦٩. ولقد ذكرت المادة العاشرة من هذا القانون أنه يجوز لمجلس الوزراء أن يمنع من التداول فى مصر المطبوعات المثيرة للشهوات، وكذلك المطبوعات التى تتعرض للأديان تعرضًا من شأنه تكدير السلم العام. ويرى الدكتور شعبان خليفة[٢٠] أنه على الرغم من أن القانون لم يذكر غير هذين الركنين لمنع التداول فإن الممارسة الفعلية للرقابة تضيف إليهما عدم تعرض المطبوع للسياسة الداخلية أو الخارجية، أو علاقة مصر بالدول الأخرى. والمنع من التداول يشمل أمورا ثلاثة هى :

(أ) منع النشر.

---

(٢٠) د. شعبان خليفة - حركة نشر الكتب فى مصر - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٤ - ص ١٥٤.

(ب) الحذف أو التعديل فى نص الكتاب.

(جـ) المصادرة.

وهذه الأمور الثلاثة تتضح من الممارسة الفعلية لهذا القانون الذى تقوم بتنفيذه مصلحة الاستعلامات أو هيئة الاستعلامات.

وتكاد تنحصر صور الرقابة فى بلدان العالم الثالث على ما يلى:

١ - الحصول على ترخيص لنشر الكتاب مسبقا، وفى هذه الحالة يقدم نص الكتاب إلى الجهة المسئولة (وزارة الإعلام أو إدارة المطبوعات) فتراجعه مراجعة دقيقة، وتختم كل صفحة منه، ثم تجيزه بعد فترة من الزمن أو لا تجيزه. وميزة هذه الطريقة أنها لا تعرض الناشر للخسارة بعد طباعة الكتاب وعدم إجازة توزيعه.

٢ - مصادرة الكتاب إذا مس جوهر القيم والمعتقدات. مع إباحة النشر عمومًا. وتلجأ البلدان التى قطعت شوطا فى الممارسة الديمقراطية إلى هذا الأسلوب، وهى غالبًا ما تلجأ إلى المصادرة فى أحوال نادرة جدا.

٣ - الحصول على إذن بتوزيع الكتاب المطبوع فى الخارج بعد مراجعته. وهو ما يسمى الإذن (بالفسح) فى بعض البلدان العربية، أى بأن يفسح أمامه مجال التوزيع وفى هذه الحالة قد يكون الباب ضيقًا شديد الضيق بحيث تصبح قائمة الممنوعات كبيرة جدًّا، أو قد يكون المحظور هو ما يمس قيم المجتمع مسًّا مباشرًا أو نظام الحكم مسًّا مباشرًا أيضًا.

٤ - الرقابة المتعلقة بطباعة المصاحف حتى لا يتعرض المصحف للتشويه والخطأ فى طباعته، وهى قائمة فى كافة البلدان الإسلامية بصور مختلفة.

٥ - الرقابة على تصدير الكتاب. وتلجأ إليها بعض الدول لإحكام سيطرتها المالية على التوزيع الخارجى، أو لمجرد التعقيد الإدارى الساذج من الموظفين الحمقى.

وبرغم كل ذلك فإنه من حسن حظ الكتاب فى عالمنا النامى المعاصر أنه ينتمى ديمقراطيًّا إلى حرية التعبير، لا إلى حرية الحركة أو التنظيم. وكثير من بلدان العالم الثالث تسمح بقدر من حرية التعبير، ولكنها تمنع أقل قدر من حرية الحركة بإنشاء تنظيمات أو أحزاب أو جمعيات تضع الأفكار موضع التنفيذ.

مستقبل الكتاب:

يقول الجاحظ فى كتابه الحيوان: «الكتب أبقى من بنيان الحجارة، وحيطان المدر، لأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يميتوا ذكر أعدائهم، فقد هدموا بذلك السبب المدن وأكثروا الحصون، كذلك كانوا أيام العجم، وأيام الجاهلية، وعلى ذلك هم فى الإسلام، كما هدم عثمان بن عفان صومعة غمدان، وكما حطم الآطام التى كانت تحيط بالمدينة».

وما زال المعاصرون يؤكد قولهم ما قال الجاحظ. فيرى «آدوين امرى»[٢١] وغيره من الباحثين الأمريكيين فى الإعلام أن الكتاب هو وسيلة الاتصال الجماهيرى التى تؤثر على حياتنا أجمعين - كما سبق القول -، فالكتاب ينقل الكثير من تراث الماضى. ولا تستمر حياة الأمة التعليمية والمهنية والاجتماعية بغير الكتاب. فالقضاة لابد لهم من فحص مجلدات القوانين بصورة مستمرة، والأطباء يرجعون دائمًا إلىَ خزائن الحكمة الطبية والعلاج. ولابد لموظفى الحكومة من الرجوع إلى لوائح القوانين. والمدرسون والطلبة يجدون فى الكتب المقررة المعرفة الشاملة بالتاريخ والفلسفة والعلم والآداب والعلوم الاجتماعية التى تجمعت وتراكمت على مر العصور. والرجال والنساء فى كل عمل من أعمال الحياة يقرءون حتى يظلوا على صلة قوية بما يجرى فى العالم السريع التغير من حولهم، وليجدوا إيحاءً واستجمامًا ولذة، وليكتسبوا معرفة. والكتب، بغير شك، تفسر وتوضح كل وجه من أوجه النشاط. وكانت الكتب الخلاقة من السمات الرئيسية المميزة التى قيست بها كل حضارة عالمية تالية. فعلى سبيل المثال، لقد عكست أعمال أفلاطون وأرسطو محاسن الحياة الأغريقية الباكرة، بل ونقت هذه الحياة. ولقد فحص المؤرخون الاجتماعيون الأدب الإبداعى، كما فحصوا معالم الحضارة لكى يعرفوا حياة شعب ما فى زمن معين ومكان معين.

ولقد أكد «آدوين امرى» ما قاله «كلاونس داى» بأن عالم الكتب هو أكبَر إنجازات الإنسان، فلا شيء غير الكتب يبقى نفس البقاء. فالنصب تنهار وتسقط، والأمم تهلك، والمدنيات تنمو وتزدهر ثم تذوى وتموت.. يعم الظلام حتى تأتى أجيال جديدة تعيد البناء الحضارى. ولكن فى عالم الكتب نقع على مجلدات ما زالت شابة وجديدة جدتها يوم رأت النور لأول مرة. ما زال الرجال يسرون لقلوب الرجال بما كان فى قلوب أناس رحل أصحابها منذ قرون.

والدكتور زكى نجيب محمود[٢٢] يقول إن الكلمة تجمع فى طبيعتها بين فن التعبير وفن التشكيل فى آن معا. بمعنى أن العمل الفنى على إطلاقه إما أن يكون ذا طبيعة زمنية، بمعنى أن القطعة الفنية لابد لها أن يمتد استعراضها لدى المتلقى فترة زمنية معينة، كالمعزوفة الموسيقية، أو قصيدة الشعر أو الرواية، أو المسرحية. فهذه كلها أشياء لا تكفيها لحظة زمنية خاطفة، ليلم المتلقى بكل أجزائها دفعة واحدة، بل لابد لها من فترة تمضى منذ يبدأ سماعها أو مشاهدتها إلى أن ينتهى. وإما أن يكون العمل الفنى ذا طبيعة (مكانية)، وذلك عندما يكون معروضًا كلية دفعة واحدة فى رقعة مكانية واحدة، وعندئذ تكفيه اللحظة من المتلقى ليعلم كل ما هنالك، حتى ولو احتاج بعد ذلك إلى تحليل العناصر المكونة له تحليلاً متأنيًا، وذلك هو الموقف بالنسبة إلى صورة أو تمثال. ولقد اصطلحنا على أن نطلق على أن العمل الفنى ذى الطبيعة الزمنية اسم (الفن التعبيرى)، وعلى العمل الفنى ذى الطبيعة المكانية اسم (الفن التشكيلى).

وكل وسيلة من الوسائل الثقافية إما تقع فى مجال التعبير أو فى مجال التشكيل إلا (الكلمة) فهى تشكيل وتعبير معًا. ويشرح لنا هذه الفكرة الباهرة بأننا نستطيع أن نتبين صورًا أربعة فى حياة الكلمة. فهى فى صورتها (المنطوقة) مصنوعة من موجات يهتز بها الهواء، وفى صورتها المسموعة ذبذبات فى جهاز

(٢١) Edwin Emery, Phillip H. Ault, Warren K. Agee - Introduction To Mass- Communication. Second Edition- Dodd Mead Company, Inc- Newyork- 1968- p. 273-274.

(٢٢) د. زكى نجيب محمود - الكتاب أولا والكتاب آخرا - مجلة العربى - أغسطس ١٩٨١.

السمع، وفي صورتها المكتوبة كتلة من مادة - كالمداد أو الرصاص أو الطباشير - كأية كتلة مادية أخرى في الطبيعة، ثم هي في صورتها (المقروءة) ذبذبات في جهاز الإبصار. وواضح أن لكل من هذه الصور مميزاتها الخاصة، على أن هذه الصور الأربع - عادة - تقترن معا اثنتين اثنتين، فإذا كانت (منطوقة - مسموعة) كانت أدخل في مجال التعبير ذي الطبيعة الزمنية، وأما إذا كانت (مكتوبة - مقروءة) فهي عندئذ أدخل في الفن التشكيلي ذي الطبيعة المكانية. ويمضي الدكتور قائلاً: «إن بيننا اليوم من أخذ يتساءل فيم عناء الكتابة والقراءة في عصر أصبحت فيه أشرطة التسجيل الصوتي بهذا اليسر كله وهذا الشيوع كله. ويجيب على ذلك بأنه لا ثقافة إلا إذا كان كتاب، وكانت كتابة وقراءة. لماذا؟ لأننا ننظر في حياة الناس الثقافية كلها. فلا نكاد نرى موقفًا واحدًا لا يتضمن الكتاب (أو قل «الكتابة») بطريق غير مباشر، حتى وسائل التسجيل الصوتي نفسها، يندر جدًا ألا تكون مسبوقة بنص مكتوب، قرأه قارئ ليتم التسجيل. يضاف إلى ذلك أن عملية الكتابة والقراءة منطوية على خصائص ذات أثر في التكوين الثقافي، مما يستحيل أن يتحقق لو اكتفينا بالصوت المسموع وحده، وذلك لأن العملية الرمزية التي تؤديها الحروف والكلمات والجمل - عندما تكون مكتوبة ثم مقروءة - تتضمن حركة عقلية لا تتوافر للإنسان إلا وهو في درجة عليا من درجات النماء والتطوير؟ وأما الصوت وسماعه، في قدرة الطفل منذ العام الأول بل هي قدرة في طبيعة الحيوان، وحين يقول القائلون عن الإنسان إنه يتميز دون سائر الحيوان باستخدامه للرموز، فهم إنما يعنون، ثم هم يشيرون في تلك الرموز اللغوية إلى الرموز المكتوبة المقروءة أول ما يشيرون، وذلك لأن عملية الكتابة (فالقراءة) فيها من التحليل والتركيب أكثر جدًا مما تتضمنه من ذلك عملية النطق (فالسمع)، ففي وسع الطفل ذي العامين أن يسمع جملة كاملة ثم ينطق بها دفعة واحدة، مع أن هذه الجملة نفسها لا تستطاع كتابتها إلا بعد إدراك تحليلي لكلماتها وحروفها، أي أنه لابد من معرفة الأجزاء الأولية وطرائق تركيبها. ونضيف إلى فاعلية العقل في عملية التحليل والتركيب أثناء الكتابة والقراءة فاعلية عقلية أخرى، ليس لها ما يوازيها في التلقي عن طريق السمع إلا إلى حد ضئيل، وأعني بها ذلك الحوار الصامت الذي ينشأ بين القارئ والكاتب، وأما في حالة الاستماع إلى إذاعة، فالسامع أقرب إلى واقف مر به قطار، أطل من نافذته راكب يتكلم، فإما سمعه ووعاه، وإما ضاعت منه الفرصة إلى الأبد. ولم أقل شيئا عن المادة العلمية حين تكون متصلة ومستفيضة، وحين تكون مكتوبة في أرقام ومعادلات وإحصاءات وخرائط، وحين يكون الموضوع عن فن التصوير والنحت والعمارة، وحين يكون الكتاب معجمًا أو موسوعة أو أي مرجع آخر نلجأ إليه حينا بعد حين».

وفي أوائل عام ١٩٨٢ نظمت مجلة (لير) الفرنسية ندوة عن الكتاب في عام ٢٠٠٠م[٢٣] اشترك فيها عدد من النقاد والأدباء والناشرين. وكانت حصيلة الأفكار المطروحة في الندوة جديرة بالاهتمام. ولكن بصفة عامة يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين. قسم يرى أن الكتاب بشكله المعاصر ماض في طريقه إلى ما بعد عام ٢٠٠٠م، وقسم آخر يرى أن الأشكال الجديدة للكتاب قادمة لا محالة وأنها ستزيح الشكل المعاصر عن مكانته الحالية ليحل الجديد محل القديم. ويمكن الإشارة إلى أقوال المؤيدين لبقاء الكتاب بشكله المعاصر آمادا بعيدة بما يلي:

---

(٢٣) فتحي العشري - ندوة عالمية عن الكتاب في عام ٢٠٠٠ جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٢/٤/٢م.

* قال مقدم الندوة: أغلق التليفزيون وتأمل الكتب المرصوصة فى مكتبتك برؤية شاملة وتخيل كم من القضايا والأفكار، وبكم لغة أجنبية قد طرحت.

* ويقول البعض: لا أعتقد أن تطور الأجهزة السمعية والبصرية خلال العشرين عامًا المقبلة قد يكون تطورًا كبيرًا إلى الحد الذى تتوقف له كل المطابع وبالتالى كل الكتب أو بمعنى آخر تتوقف القراءة حتى ولو تم التعليم بتلك الوسائل فالحرف مكتوب والكلمة مكتوبة والعبارة مكتوبة. فهل يمكن أن تقرأ الفلسفة على الشاشة مثلا؟ وهل نتعلم هندسة الخطوط والتصميمات من التليفزيون مثلاً؟ ويؤكد استمرارية الكتاب أن العشرين سنة الماضية لم تسجل هبوطًا فى نسبة المطبوع من الكتب ولا فى نسبة توزيعها.

* ويقول البعض: لأسباب تاريخية سيظل الأدب مكتوبًا. وإن كان التأكيد على هذا يظل مرهونًا بالمستقبل. ويذهب البعض إلى أن القراءة جهد إرادى حر يهيئ السعادة للقارئ. وحضارة الكلمة المطبوعة حضارة قرون طويلة تؤكد أن هذا الجهد يتضمن قيمة أساسية. ولكن هل تحيا حضارة الجهد؟.

* ويقول أحدهم: هنالك فارق كبير على الأقل فى الوقت الحاضر بين ما نتلقاه عن طريق القراءة الفردية وما نتلقاه عن طريق الأجهزة السمعية والبصرية. تلك الأجهزة التى تؤكد على تأصيل عادة القراءة كعادة حضارية أو متحضرة. ويستكمل قوله فى هذا المعنى. إن على الناشرين أن يطمئنوا على الأقل فيما يتعلق بنشر القواميس. فهل يمكن استبدال القواميس بشىء آخر. ولا ننسى (الكتب السماوية) الباقية كما هى على الرغم من نشرها بالوسائل السمعية والبصرية الأخرى.

* ويقول آخر: لا شك أن القضية ليست مطروحة بنفس القدر على مستوى العالم. فالدول التكنولوجية تختلف عن دول العالم الثالث. ذلك أن الوفرة الاقتصادية تجعل المواطن فى غنى إلى حد ما عن الكتاب الذى استبدله بالأجهزة الحديثة. وهذا ما يدعو الناشرين إلى تغيير شكل الكتاب التقليدى ونشره فى شرائط تسجيل أو فيديو أو «فيلم». أما فى الدول النامية فالكتاب يحتفظ بمتعته وفائدته حتى وإن ظل على شكله التقليدى.

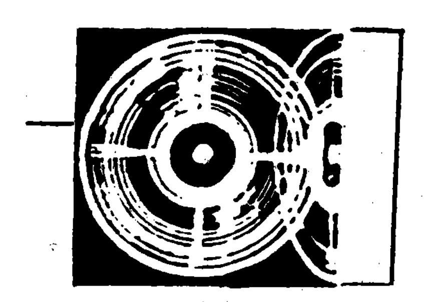
* ويقول آخر: لقد تحولت الكتب من الآن إلى شرائط الميكروفلم، ولكن هذا التحول هدفه الحفظ وليس القراءة، أى أن الميكروفلم مرحلة تأتى بعد صدور الكتاب، أو هى مرحلة نتيجة لنشر الكتاب. وعلى الوجه الآخر لماذا لا ننظر إلى الكتاب بتفاؤل على اعتبار أن التعليم فى تطور مستمر، وأن عدد المتعلمين فى تزايد. وبالتالى فإن عدد القراء يتزايد. وهذا يدعو إلى توفير الإمكانيات. ولقد اخترعت ماكينة طباعة (كامرون) تطبع وتقص وتجلد سبعة آلاف نسخة من كتاب يصل عدد صفحاته إلى ٣٠٠ صفحة فى ساعة واحدة.

وفى الجانب الآخر تذهب آراء المخالفين لفكرة بقاء الكتاب فى شكله المعاصر، لآماد طويلة، القول بأن الكتاب قلت قيمته، إما بسبب الرقابة السياسية، أو بانصراف القراء إلى متع أيسر وأسرع تتمثل فى الأجهزة السمعية والبصرية. وتقول إحدى المشاركات فى الندوة: علينا أن نفرق بين الكتب التى تحفظ «الفريزر» (الثلاجة) لحاجتها لوقت طويل للتوزيع وبين الكتب التى تخرج من الفرن إلى القراء وهى ساخنة مباشرة. وأعتقد أن السنوات القادمة لن تعطى اهتمامًا لكتب الثلاجات.

* ورأى آخر تقول صاحبته: أتخيل كتابًا من البلاستيك أقرؤه، ثم أمحو ما قرأت، وأعيد الكتاب إلى النشر، لكى يطبع عليه محتوى جديدًا فى ثوان، أقرؤه وأمحوه وأعيد الكتاب وهكذا..

هذه الأفكار مجمل ما طرحتها ندوة مجلة «لير». ولقد ذكر أمامى أحد عمداء كليات الإعلام الأمريكيين عام١٩٨١، فى لقاء له بطلبة إحدى الجامعات العربية أن تكنولوجيا الإعلام توصلت إلى تصميم شرائط لجهاز (فيديودسك) جديد، هذه الشرائط تشبه أسطوانة الفونوغراف تسجل عليها صور صفحات الكتب وتعمل بأشعة الليزر. وأنها صممت على أساس استيعابها لصفحات تبلغ ٥٥ ألف صفحة ويستطيع القارئ أن يقلب الصفحات بالضغط على زر. وأضاف بأن ذلك يناسب دوائر المعارف ويسهل عمل الباحثين.

وفى مارس ١٩٨٣ نشرت مجلة العربى الصورة التالية:



وتحتها عنوان: كتب المستقبل، قائلة:

* «الأسطوانة أو اللفافة التى ترى فى الصورة ليست شريطًا خاصًا بجهاز تسجيل من الطراز القديم.. إنها كتاب كبير، بل موسوعة تقع فى نحو ١٠ مجلدات، وفى حوالى ٦٠٠٠ صفحة، لو كانت لتطبع على ورق على نحو ما تطبع كتب هذه الأيام.. إنها - باختصار - كتاب المستقبل.

ولعل أول ما يلاحظ المرء فى كتب المستقبل التوفير فى الحجم، وبالتالى فى الحيز الذى تشغله الكتب. أضف إلى ذلك الوضوح وسهولة القراءة. قراءة محتويات الكتاب، بل الشريط، بواسطة المنظار الخاص به، ولو نحن ذكرنا أن كتب المستقبل هذه ليست أغلى من الكتب الورقية. بل إنها أرخص منها بنسبة كبيرة لما شك أحد فى أن كتب المستقبل ستكتسح الأسواق دون منازع. فالثمن الذى تدفعه لشراء موسوعة كالتى فى الصورة (١٠ مجلدات × ٦٠٠٠ صفحة) لا يزيد على ٧ دولارات يضاف إلى ذلك ٣ دولارات ثمن المنظار. تلك هى أسعار الوقت الحاضر. وأغلب الظن أنها ستخفض كثيرًا لدى شيوعها فى المستقبل. على أن أسلوب التسجيل فى الكتب الجديدة ليس أسلوب الفيديو. ولعله أقرب إلى أسلوب الميكروفلم، فالأسطوانة الأم تصور عليها محتويات الكتاب بواسطة الأشعة الاكترونية مصغرة بمقدار ١ : ٨٨ - بالنسبة إلى حجمها الأصلى، ويسهل بعد ذلك صنع نسخ بلاستيكية Theimoplastic عن تلك الأسطوانة بكميات كبيرة وتكاليف زهيدة. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الكتب مجهزة بكمبيوتر يمكنك من العثور على الموضوع الذى تريد، وفتح الكتاب عند الصفحة الذى تريد. ويقال إن ربات البيوت سيتخلصن من النعرة التى يحملنها ضد الكتب الورقية وذلك على الأقل

بالنظر لما تتيحه الكتب الجديدة من توفير فى المكان». وخلاصة القول فيما يتعلق بمستقبل الكتاب يمكن إيجازها فيما يلى:

* الكتاب والصحيفة يربطهما ميراث مشترك ولا شك أن لهما مصيرًا مشتركًا. ومن هذه الرؤية نتبين مستقبلاً مزدهرًا للكلمة المطبوعة، ونموًّا مضطردًا فى المضمون والشكل.

* الثورة التكنولوجية للإعلام المعاصر جعلت الكرة الأرضية تسمى بالقرية العالمية، ولابد من انعكاس ما يحدث فى العالم الغنى المتقدم على العالم الثالث فى مجال النشر بصفة عامة، وفى مجال الكتاب على وجه الخصوص.

* وسائل الإعلام لا تلغى بعضها بعضا، وإنما يؤثر بعضها فى البعض، وكان بالأحرى أن يلغى التليفزيون بظهوره الراديو كوسيلة إعلام. ولكن الذى حدث هو ازدهار الراديو بعد التليفزيون.

* جمهور الوسائل الإعلامية مشترك ولكنه ليس بعلامة (-) على طول المدى، أحيانا يكون بعلامة (+) فمشاهدى الفيلم السينمائى زاد عددهم بالتليفزيون، وإن قلت نسبة ذهابهم إلى دور السينما عن ذى قبل.

* التطور قانون من قوانين الحياة. وخروج الجديد من قلب القديم قانون من قوانين الحياة. وقد انطبق ذلك على الكتاب فى تاريخه الطويل، من حيث الشكل ومن حيث المضمون، ولابد أن ينطبق ذلك على مستقبله. ولكن كيف؟ ذلك ما تجيب عنه الأجيال القادمة وفق ظروفها وحاجاتها. بل إن تفكيرنا لهم فى مجال الكتاب ترف عقلى ساذج، وتطفل على حياة الأجيال. والأخطر من ذلك أنه يصرفنا عن لب قضيتنا مع الكتاب وهى حاضر الكتاب، وكيف نجود ونحسن ونثرى هذا الحاضر. وهذا ما نعنيه بمستقبل الكتاب. المستقبل المنظور.. أو المستقبل المتعلق بنا.

الفصل الثانى

المؤلف وحقوقه

يطلق أبناء اللغة العربية – فى بعض الأحيان – اسم الكل على الجزء، فيطلقون على الخبز اسم العيش. مع أن العيش يشمل الطعام والكساء والمأوى وغير ذلك. والمؤلف فى هذا الفصل هو المؤلف والكاتب، والمترجم والمعرب والمحقق، والمحرر، والمعد، ومن كان مثل هؤلاء فى إنجاز متون الكتب انها أسماء مختلفة للدلالة على صاحب مهنة واحدة. وقد نتفق أو نختلف حول هذه العبارة، ليس بسبب الفروق الجوهرية بين المؤلف والمترجم والمحقق... إلخ، ولكن بسبب القول بأنها مهنة.

هل التأليف مهنة:

لقد وضع بعض أساتذة العلوم الاجتماعية[١] مستلزمات للمهنة تشير إلى أمور ثلاثة هى:

١ – الإلمام بالمعلومات من نوع خاص، يقتضى درسًا وجهدًا فى الوصول إليها.

٢ – أن يكون لها مقاييس معينة روحية وفنية يلتزمها المشتغلون بها.

٣ – ألا تكون تجارية بحتة، بمعنى ألا تكون لمجرد المغنم المادى، بل تستهدف غرضًا أسمى من ذلك.

إن المقاييس الثلاثة اللازمة للمهنة تنطبق على التأليف. ولكن هل المؤلف مهنى؟ أو صاحب مهنة هى التأليف؟ إن الإجابة عن هذا السؤال عسيرة. لأنه فى عالمنا المعاصر، وفى البلدان المتقدمة على وجه الخصوص، يستطيع بعض المؤلفين العيش من مهنة التأليف. ولكن ذلك ليس هو الحال السائد حتى فى تلك البلدان المتقدمة. والمؤلف عادة له مهنة أخرى يكسب منها قوته. هذا من جانب ومن جانب آخر فإن اعتماد المؤلف على كسب قوته من مهنة التأليف ليس بداية لعمله فى مهنة التأليف، وإنما هى تتويج لنجاح باهر يحققه فى التأليف. ثم يبدأ فى أعقابه بالاعتماد أساسًا على مهنة التأليف فى كسب عيشه. وفى بعض البلدان النامية يحصل بعض المؤلفين على منح تفرغ فتدفع الدولة لهم راتبًا لعدة سنوات، فى سبيل إنجاز مؤلف معين. ولكن ذلك ليست له صفة الاستمرار والدوام، ولا يقدم إلا لمؤلف قطع شوطًا كبيرًا فى التأليف.

بهذا المعنى نرى أن التأليف وإن كان مهنة تتحقق فيها شروط المهنة إلا أن المؤلف ليس مهنيا فى الأغلب الأعم، وفى أغلب الأحوال. ولكن ذلك مرتبط بالمعنى الضيق لمهنة التأليف، وبالمعنى الضيق لمهنة المؤلف، وليس بالمعنى الواسع للكتابة والترجمة والتحرير، ذلك لأن الكاتب الصحفى والمترجم والمحرر ومن فى حكمهم، كل منهم صاحب مهنة التأليف بالمعنى الواسع للتأليف.

---

(١) جورج د. هالسى – إدارة الناس فى (ترجمة: أحمد زكى محمد) الطبعة الثالثة – دار المعارف – ١٩٦٨.

نخلص من ذلك إلى حقيقتين معاصرتين: أولاهما أن التأليف مهنة بمقاييس المهنة. وثانيهما أن المؤلف بالمعنى الضيق ليس مهنيا إلا فيما ندر، أما بالمعنى الواسع فهو مهنى فى كثير من مواقع العمل المعاصر المتعلق بالتأليف.

المؤلف تاريخيا:

لا يمكننا أن نفهم مهنة التأليف المعاصرة إلا بإدراك موقع المؤلف فى التاريخ منذ أقدم عصوره حتى اليوم. وإذا عدنا بالتاريخ إلى أربعة قرون قبل الميلاد وسألنا: هل كان المؤلفون الأقدمون متفرغون للتأليف؟

يقول لنا التاريخ إن سقراط كان (نقاشا) وأنه أهمل العمل فى (النقاشة) وكانت زوجه توبخه على ذلك وتشكو للناس إهماله للنقاشة واهتمامه بالفلسفة. وربما كان ثراء أفلاطون بالميراث سببًا فى تفرغه للفلسفة وللتأليف الفلسفى، بل وللحصول على مصادر المعرفة. وإلا كيف نفسر إنفاقه على رحلته التى بدأها عقب إعدام سقراط بالسم حول العالم المعروف آنذاك، وزار فيها روما ومصر والشام، والتى استغرقت اثنى عشر عاما. وكان من حظ أرسطو أن يتزوج ابنة أخ ملك، وكان النظام أن يتقاضى الزوج بائنة (مهرا) من الزوجة. فكانت البائنة التى حصل عليها سقراط استثمارًا يكفل له عيشة معقولة من الرخاء واليسر. ثم عمل بعد ذلك معلمًا للأمير (الأسكندر) فى بلاط فيليب المقدونى والد الأسكندر، فأصاب ثروة واسعة. حتى أنه - كما يقول المؤرخون - استأجر ألف باحث بعث بهم إلى أنحاء العالم المعروف آنذاك ليجمعوا المادة والنماذج اللازمة لإعداد موسوعة شاملة فى الفلسفة والعلوم.

وبعض الذين يؤرخون لابن النديم[٢] صاحب الفهرست (٣٣٧ هـ) يقولون إنه كان وراقًا، وقد كانت الوراقة حرفة احترفها كثير من العلماء فى ذلك العصر. ويشرحون وظيفتها بأنها انتساخ الكتب وتصحيحها وتجليدها والتجارة فيها. ويضيفون بأن هذه المهمة كانت تقوم فى ذلك العصر مقام الطباعة فى عصرنا (يقصدون النشر)، إذ كان الوراق ينتخب الورق، وينسخ الكتاب، أو ينسخ تحت إشرافه، ويصحح هذا النسخ حتى لا يقع فيه تحريف، ثم يجلده ويبيعه. وكان يقوم بهذا العمل أفراد. ولكنه إذا اتسع كون ما نسميه الآن بإدارة. وقد اشتهرت الوراقة فى عصر ابن النديم شهرة ذائعة، والكتب التى نقلت فى عصره يدل جودة تصحيحها، والعناية بها على مبلغ رقى هذه الصناعة. وقد اتخذ صناعة الوراقة كثير من الأدباء والعلماء ترجم لهم ياقوت فى معجم الأدباء. بل كان ياقوت نفسه وراقًا ينسخ الكتب ويبيعها، وخلف مكتبة كبيرة انتفع بها ابن الأثير صاحب كتاب الكامل فى التاريخ.

أما الكتابة فكانت حرفة يحترفها طائفة من الناس، وكانت تتطلب معرفة بفنون مختلفة من العلوم وسعة الاطلاع، على النحو الذى ألف فيه صبح الأعشى للقلقشندى ونهاية الأرب للنويرى. هاتان الصناعتان الوراقة والكتابة مكنتا ابن النديم من سعة الاطلاع على النمط الذى نجده فى كتابه «الفهرست».

---

(٢) انظر مقدمة الفهرست لابن النديم طبعة المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ١٣٤٨ هـ.

ولقد قدم لطف الله قارى[٣] فى خاتمة بحثه الموجز عن الوراقة والوراقين عشرين وراقًا من أشهر المؤلفين والنابغين فى تاريخ الحضارة الإسلامية. وجميعهم امتهن الوراقة، فترة من حياته أو كانت الوراقة مهنته طول حياته وهم:

١ - الإمام أحمد بن حنبل. فقد كان ينسخ الكتب للموسرين بأجرة.

٢ - القاضى أبو سعيد السيرافى المتوفى فى عام ٣٦٨ هـ، وكان إمام أهل النحو فى عصره.

٣ - النديم صاحب الفهرست.

٤ - يحيى بن عدى المتوفى عام ٣٦٤ هـ، وكان من أكبر علماء المنطق فى عصره.

٥ - أبو حيان التوحيدى المتوفى عام ٤٠٠ هـ، وهو الفيلسوف والأديب المشهور.

٦ - السرى الرفاء المتوفى عام ٣٦٠ هـ، وهو الشاعر الذائع الصيت.

٧ - أحمد المقدسى المتوفى عام ٦٦٨ هـ، وهو من علماء الحديث ومن فقهاء الحنابلة.

٨ - ابن القوطية العالم اللغوى المؤرخ الفيلسوف عالم الحديث.

٩ - ابن مقلة الخطاط الذى صار وزيرًا وتوفى عام ٣٢٨ هـ.

١٠ - سعد بن على، الأديب والشاعر الذى توفى عام ٥٦٨ هـ.

١١ - الحجاج بن مطر الفيلسوف الذى كان يترجم كتب اليونان فى عصر المأمون.

١٢ - أبو مروان المؤرخ والمؤلف الأندلسى.

١٣ - أحمد بن طيفور المتوفى عام ٢٨٠ هـ وهو أديب ومؤرخ مشهور.

١٤ - مالك بن دينار المتوفى عام ١٣١ هـ وهو من علماء الحديث.

١٥ - علان الشعوبى المتوفى عام ٢٣٠ هـ وهو أديب ومؤرخ مشهور.

١٦ - أبو عيسى الباحث المعتزلى المتوفى عام ٢٤٧ هـ.

١٧ - الكرمانى محمد بن عبد الله العالم اللغوى المتوفى عام ٣٢٩ هـ.

١٨ - محمد بن يوسف المؤرخ الأندلسى المتوفى عام ٣٦٢ هـ.

١٩ - ياقوت الحموى الأديب والجغرافى الذائع الصيت.

٢٠ - السراج، الشاعر المشهور المتوفى عام ٦٩٥ هـ.

من هذا الحشد نرى أن مهمة التأليف ومهنة الوراقة لم يكن بينهما فاصل واسع. أو على الأقل إن مساحة مشتركة كانت بينهما. وإن مهنة الوراقة كانت تضم شيئا من أعمال النشر فى العصر الحديث.

يقول أدونيس:[٤] «إن نشأة الكتابة كمهنة، مع تدوين القرآن. قد تكون موجودة قبله، ولكن لم

---

(٣) لطف الله قارى الوراقة والوراقون (الطبعة الثانية) - دار الرفاعى - الرياض - ١٩٨٣.

(٤) أدونيس الثابت والمتحول (بحث فى الاتباع والإبداع عند العرب) - الجزء الثالث - صدمة الحداثة - الطبعة الثانية - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ - ص ٢٣، ص ٢٤.

يصلنا قبل القرآن كتاب مدون بالعربية. والمعنى الأول للكاتب فى العربية هو المدون أو الناسخ. وهذا هو المعنى نفسه الذى ساد أوربا قبل القرن السادس عشر. يعرف ليتريه Littre الكاتب فى هذه الفترة بأنه الذى يمتهن الكتابة للآخر. أما المعنى الثانى للكاتب، أى المؤلف فنشأ فى أوربا بعد القرن السادس عشر الميلادى. ونشأ فى اللغة العربية فى القرن السابع الميلادى - (القرن الأول الهجرى) ويروى بروكلمان فى كتابه تاريخ الأدب العربى أن أول من صنف فى اللغة العربية هو زياد بن أبيه فى المثالب. لكنه لم يصل إلينا. والكتاب الأول الذى وصل وطبع كان عن أخبار الأمم الماضية صنفه عبيد من شرية الجرهمى الذى استحضره معاوية من صنعاء (اليمن) ليقص على الناس أخبار الأمم السابقة وكان مفهوم الكتابة الأول عند العرب هو مهنة التدوين أو النقل أو التصنيف. والكتابة بالمعنى الإبداعى لم تنشأ إلا فى القرن الثامن الميلادى عند العرب، حيث وصلت إلى درجة عالية من النضج والتنوع. ونجد مؤلفين من أمثال النفرى المتصوف، وعبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، والسهروردى، والحلاج وابن عربى وغيرهم».

وعلى مدى العصور القديمة، ثم العصور الوسطى، كان المؤلف شاعرًا أو كاتبًا أو مؤرخًا، يعيش على مهنته إذا كان موظفا بقصر الملك أو السلطان أو الأمير. أو يعتمد على عطاياهم وهباتهم. أما غير ذلك فإنه يكسب قوته من غير ناتج التأليف.

وبعد اختراع الطباعة حدث تغير هام فى توزيع الكتاب، كما حدث تطور فى حرية التعبير فى أوربا. «وبرز نوع من الحلف بين (المؤلف) و(صاحب المطبعة) فى القرن السادس عشر، حين كان يصدر كلاهما عن قناعات اجتماعية ودينية وأخلاقية، مشتركة بينهما. هذا الحلف جعل استقلال الفيلسوف ممكنًا. ففى سويسرا كان الناشران الليبراليان (فروبن) و(اموررياخ) يؤمنان بأفكار (ابرازموس) عن تطوير الكنيسة وبالتالى كانا مستعدين لتأييده ودفع أجر له، بل وجعله شريكًا لهما فى مؤسستهما، طالما بقى فى (بازل) بسويسرا. ولكن وضع (ابرازموس) كان فريدًا. إذ جاء سابقا على تحول النشر إلى مهنة مربحة تخضع لاقتصاديات السوق ومدى شراء الجمهور للكتب. ومع تحول النشر إلى هذه الوجهة الاقتصادية صار المثقف الذى ليس له مورد خاص. تحت رحمة رجال الأعمال. كان فى مقدور المؤلفين الوجهاء - مونتانى، لورد شافتسبرى، مونتيسكيو - أن يكونوا فلاسفة. أما المؤلف العادى فلم يكن يجد سبيلًا إلى أى عمل فكرى جاد، وبالعكس، لقد أصبحت مطالب القارئ غير المتعلم أعلى صوتًا وأكثر إلحاحًا، وخلقت بالتالى مؤلفى التسلية، والجنس وقصص الرعب. هؤلاء الكتاب، بعزلتهم عن أى ثقافة حقيقية وعيشهم على مواهبهم الفطرية وحدها صاروا مع بداية القرن الثامن عشر يفضلون صحبة بعضهم البعض، على الاتصال بالعالم المعادى لهم. خلقوا أسلوب حياتهم الخاص بهم، وأصبحوا نوعًا من (المثقفين ذوى الياقات البيضاء) الذين يعيشون من تلبية طلبات ناشريهم. وإذا كان ممكنًا تقسيم الأدباء إلى فئات، ف٩ن هذا النوع من المثقفين كانوا يشكلون فئة اجتماعية جديدة، ليس مركزها القصور، ولا الكنيسة، ولكن المقهى٢»[٥].

إن المؤلف مرتبط بالقارئ دائمًا. وعندما كان القارئ الملك وحاشيته كان المؤلف مرتبطا بهم. وعندما

---

(٥) أحمد بهاء الدين - حديث الشهر - مجلة العربى - العدد ٢٣٨ بتاريخ سبتمبر ١٩٧٨.

أصبح القراء هم النبلاء وعلية القوم أو الأرستقراطية كان المؤلف يعتمد عليهم. ثم عندما حلت البرجوازية فى القراءة محل الأرستقراطية أصبح المؤلف معها. وفى العالم الشيوعى المعاصر أين يقف المؤلف فى الاتحاد السوفيتى أو فى الصين الشعبية؟ إنه مع الطبقة العاملة بطبيعة الحال.

وعن تطور العلاقة بين المؤلف والقارئ يقول سارتر:[٦] فى القرن السابع عشر أخذ يتم انصراف الكاتب والجمهور إلى الاشتغال بالشئون المدنية دون الشئون الدينية، ولا شك أن الأصل فى ذلك الاتجاه هو ما للشيء المكتوب من قوة على السريان، وما له كذلك من طابع الجلال. ثم ما ينطوى عليه كل عمل فكرى من دعوة إلى الحرية. ولقد ساعدت ظروف خارجية على ذلك، مثل انتشار التعليم وضعف السلطة الدينية، وظهور مذاهب فكرية جديدة تتجه اتجاهًا واضحًا نحو السلطة الزمنية. وعلى الرغم من ذلك، ليس معنى الاتجاه المدنى أنه عالمى. فقد بقى جمهور الكاتب محدودًا. وكان يسمى – فى جملته – المجتمع. ويدل هذا الاسم على فئة من الحاشية ورجال الدين والقضاة وأثرياء الطبقة البرجوازية».

ويصف سارتر القارئ فى القرن التاسع عشر بأنه كان من السراة (L'honnête lroume). وأنه كان يمارس وظيفة هى نوع من الرقابة يسمونها الذوق. وعندما يقارنه بقارئ القرن العشرين يصف العلاقة بين القارئ والكاتب المعاصر بأنها فى حالة سلبية، لأن القارئ المعاصر – فيما يرى سارتر – ينتظر ما يعرض عليه من أفكار أو من شكل فنى جديد. ووسيلة القارئ فى الرقابة غير مباشرة وسلبية، ولا يستطيع امرؤ أن يجزم بأنه يعرب عن رأيه فى العمل الأدبى. فليس له إلا أن يشترى الكتاب أو لا يشتريه، فعلاقة المؤلف بالقارئ شبيهة بعلاقة الذكر بالأنثى، وما ذلك إلا لأن الكتاب مجرد وسيلة إعلام. والكتابة وسيلة عامة للاتصال بالآخرين.

إن الكاتب يعكس الواقع الاجتماعى الذى يعيشه. بل ويفرض الواقع الاجتماعى مناخًا معينًا للمؤلفين. وسارتر عندما يقارن بين كتاب فرنسا وكتاب أمريكا وكتاب إنجلترا وكتاب إيطاليا يشير إلى اختلافات ظاهرة وواضحة بين كل من كتاب البلدان الأربعة. يقول: إن الكاتب الفرنسى ظل برجوازيا. أما الأمريكى فغالبا ما يمارس مهنًا يدوية قبل تأليفه الكتاب، ثم يعود إليها، ويتجلى له نداء القريحة بين قصتين فى ضيعته أومصنعه أوفى شوارع المدينة، ولا يرى فى الأدب وسيلة لتطلب العزلة، بل فرصة للهرب منها. ويكتب مدفوعًا للتحرر من مخاوفه وأنواع غضبه. وهو يفكر فى المجد أقل مما يحلم به، وتبين مظاهر جرأته المتطرفة عن ضروب من السذاجة فى بعض نواحيها. وقد يشترك فى جمعيات تعاون أو شركات. ولكن ليس هذا إلا للدفاع عن مصالحه المادية. ولا تضامن له مع الكتاب الآخرين. وغالبًا ما يفصل بينه وبينهم عرض القارة أو طولها. وليس شيء أبعد منه من فكرة المدرسة الواحدة، أو الكتابة ذات الطابع الدينى. وقد يستقبل استقبالاً حافلاً بعض الوقت. ثم يفقد وينسى. ويظهر من جديد بكتاب جديد ليختفى بعد ذلك من جديد.

أما مقارنة سارتر بين الكتاب الفرنسيين والكتاب الإنجليز فإنه يرى أن رجال الفكر الإنجليز أقل

---

(٦) جان بول سارتر – ما الأدب، (ترجمة د. محمد غنيمى هلال) – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٧١ ص ١٠٥ – ص ١٠٦، ص ١٠٧. ثم ص ١٩٤، ص ١٩٥ ص ١٩٦.

توغلاً من الفرنسيين فى جماعة قومهم. إذ الكتاب الإنجليز فى مجتمعهم طائفة على حدة. مخالفة للمجتمع تفكيرًا وعملاً. وفيهم جفوة، وليس لهم اتصال ببقية الشعب. وهو يفسر ذلك أن الإنجليز لم يتح لهم ما أتيح للكتاب الفرنسيين من خوف الطبقة الحاكمة منهم حتى ولو كان خوفًا قليلاً. ومرد ذلك إلى ظروف الثورة الفرنسية وموقع الكتاب فيها. ويقول عن إخوانهم فى لندن إنهم لا يخيفون أحدًا. ويعتبرهم قومهم مسالمين لا يؤذون. وعندما ذهب سارتر[٧] فى المقارنة إلى إيطاليا يقول إنه لم يكن للطبقة البراجوازية وزن كبير بعد أن أفلست بسبب الفاشية. فالكتاب الإيطاليون أجورهم أقل. يسكنون قصورًا خربة فيها بعض رحاب فسيحة ومناظر جليلة بحيث لا يستطيعون تدفئتها ولا حتى تأثيثها. ويخلص من تلك المقارنات بأن الكتاب الفرنسيين هم أكثر كتاب العالم برجوازية فهم يعيشون عيشًا برجوازيًا ومشبعون بثقافة برجوازية.

وإذا أضفنا إلى تحليل سارتر ارتباط المؤلف الشيوعى المعاصر فى المجتمعات الشيوعية بالطبقة التى تتولى قيادة العمل الوطنى فى شتى مجالاته، أصبح موقع المؤلف فى اللوحة التاريخية إلى جوار القارئ بصفة دائمة. وذلك دون أى مساس بالدور الريادى للمؤلف. وهذا الإدراك التاريخى يقودنا إلى إدراك المعنى المعاصر للمؤلف. المعنى الذى يعبر عن طبيعة العصر فى أهمية التحديد والدقة. والذى تبديه القوانين سواء المحلية أو الدولية.

من المؤلف فى مفهوم القانون؟ المؤلف قانونًا هو الشخص الطبيعى أو المعنوى الذى ينشر المصنف منسوبًا إليه، سواء كان ذلك بذكر اسمه على المصنف أو بأية طريقة أخرى، إلا إذا قام الدليل على عكس ذلك ويسرى هذا الحكم على الاسم المستعار، بشرط ألا يقوم أدنى شك فى حقيقة شخص المؤلف.

وقد أوردت المذكرة الإيضاحية لقانون حق المؤلف فى مصر أن المؤلف هو الشخص الذى ينشر المصنف منسوبا إليه بأية طريقة من الطرق المتبعة فى نسبة المصنفات لمؤلفيها، سواء كان ذلك بذكر اسم المؤلف عليه أو بذكر اسم مستعار أو علامة خاصة لا تدع مجالاً للشك فى التعرف على شخصية المؤلف، وهذه القرينة غير قاطعة فهى تقبل الدليل العكسى.

ويقول السنهورى[٨] إن القاعدة العامة فى هذا الصدد هى أن المصنف ابتكار الذهن، والمؤلف بداهة هو المبتكر. لذلك لم يعن النص القانونى بذكر هذه القاعدة صراحة لبداهتها، وإنما عنى بذكر كيفية قيام الدليل على ذاتية هذا المبتكر. ولما كان المصنف نتاج فكر فإنه يترتب عليه نتيجتان هما:

١ - أنه لا يجوز للمؤلف التنازل للغير عن صفته كمؤلف، ولا الحق الأدبى له، ولكنه يستطيع التنازل عن حق الاستغلال المالى لمؤلفه.

٢ - لا يجوز فى الأصل أن يكون المؤلف شخصًا معنويًا، برغم أن قانون حماية حق اللمؤل يصرح

---

(٧) المرجع السابق.

(٨) عبد الرازق أحمد السنهورى - الوسيط فى شرح القانون المدنى - الجزء الثامن - حق الملكية - دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٧ - ص ٣٢٥ إلى ص ٣٣٩.

بأن المؤلف قد يكون شخصًا معنويًا. وكان الواجب أن تكون الحماية للشخص الطبيعى الذى ألف المصنف بتوجيه الشخص المعنوى.

ثم يحدد السنهورى الحالات الخاصة للمؤلف فى ثلاث حالات هى:

١ - المصنفات التى يكلف مؤلفوها بوضعها. وذلك إما بتكليف خاص بموجب عقد مقاولة، وإما بتكليف عام بأن يكون المؤلف فى خدمة رب العمل يؤجره على وضع المصنفات بموجب عقد عمل. وفى الحالتين - كما يرى السنهورى - يبقى للمؤلف حقه الأدبى على مصنفه. وكل ما يكون محلاً للنظر هو ما إذا كان المؤلف قد نزل لرب العمل عن حقه المالى فى استغلال المصنف بموجب عقد المقاولة أو عقد العمل.

٢ - المصنفات التى تحمل اسمًا مستعارًا أو التى لا تحمل أى اسم والقاعدة القانونية أن ستر المؤلف لاسمه لا يحرمه من صفته ولا من حقوقه. ولكن مادام اسم المؤلف مستورًا فإنه يخضع لأحكام خاصة يقتضيها هذا الستر، حتى إذا أعلن عن شخصيته خضع للأحكام العامة. ففى حالة ستر اسم المؤلف يعتبر الناشر مفوضًا من المؤلف فى مباشرة الحقوق المقررة فى القانون، ما لم ينصب المؤلف وكيلا آخر. أما فى حالة كشف شخصية المؤلف فإن المؤلف حر فى ذلك فى أى وقت يشاء. فإذا مات دون أن يكشف عن شخصيته. لا يجوز لورثته من بعده أن يتولوا هم من تلقاء أنفسهم الكشف عن شخصيته، ما لم يكن قد أذن لهم فى ذلك قبل موته.

٣ - المصنفات التى يتعدد فيها المؤلف. أو ما يسمى بالمصنف الجماعى. وهو المصنف الذى يشترك فى وضعه جماعة بتوجيه شخص طبيعى أو معنوى يتكفل بنشره تحت إدارته أو باسمه، ويندمج عمل المشتركين فيه فى الهدف العام الذى قصد إليه هذا الشخص الطبيعى أو المعنوى، بحيث لا يمكن فصل عمل كل من المشتركين وتمييزه على حدة. ويعتبر الشخص الطبيعى أو المعنوى الذى وجه ابتكار هذا المصنف ونظمه مؤلفًا، ويكون له وحده الحق فى مباشرة حقوق المؤلف.

وأوضح مثل للمصنف الجماعى هو المعجم ودائرة المعارف، فهذه الأعمال واسعة النطاق، لا يقوم بها عادة شخص واحد، بل يشترك فى وضعها عدد كبير من المؤلفين ويكونون جميعًا تحت إدارة شخص واحد، يضع خطة العمل ويشرف على تنفيذها، وليس من الضرورى أن يساهم فى التأليف، فقد يقتصر دوره على الإشراف والتنسيق والتصحيح والتوجيه، ويعتبر هو مؤلف المصنف الجماعى فى جميع الأحوال.

أما فى المصنف المشترك الذى يصعب فيه فصل نصيب كل مؤلف فى العمل المشترك فإن الجميع من الناحية القانونية أصحاب المصنف بالتساوى فيما بينهم، إلا إذا اتفق على غير ذلك. وهذا التعريف القانونى للمؤلف لا يتناقض مع المفهوم التاريخى للمؤلف.

ويصف الدكتور العمرى[٩] المؤلف بأنه صاحب الفكرة التى يصيغها فى عباراته الفياضة أو ألحانه الموسيقية، أو يصورها بريشته، أو ينحتها بمعوله. وهو قديم كالتاريخ يتراءى فى مكتبة آشور بانيبال، وفى مبادئ الهندسة لأوكليد، وفى كتاب الطبيعة لأرسطو وفى مئات المؤلفات والأعمال الفنية.

---

(٩) د. أحمد سويلم العمرى - حقوق الإنتاج الذهنى - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ١٣، ١٤، ١٥.

وإذا كان التاريخ والقانون قد أوضحا لنا المؤلف وضوحًا جليًا فأن ذلك لم يحل دون إضافات معاصرة للربط بين المؤلف والطبيعة الإبداعية للتأليف. يرى أدونيس[١٠] أن المؤلف بالمعنى الحديث ليس المثقف أو الكاتب، أى ليس كل من يؤلف وينشر. وإنما هو من يتمتع بموهبة الكتابة، ومن يكتب بشكل خاص متميز، هو بتعبير آخر، من له أسلوب وشخصية فى الكتابة، يمنحانه نبرة خاصة وطابعًا خاصًا وتفردًا يميزه عن غيره، فالكاتب بهذا المعنى هو من له رؤيا خاصة للعالم، وطريقة خاصة للتعبير عن هذه الرؤيا.

ومن قبل أورد القلقشندى[١١] فى صبح الأعشى أقوال طائفة من الكتاب تبالغ فى أهمية المؤلف أى الكاتب. فالزبير بن بكار يقول: الكتاب ملوك وسائر الناس سوقة. ويقول ابن المقفع: الناس أحوج إلى الكتاب من الكتاب إلى الملوك. كما أورد إدراك العرب الأقدمين لأهم خصائص التأليف وهو الابتكار. فهو يشير إلى ضرورة لجوء الكاتب إلى اختراع المعانى الأبكار للأمور الحادثة، التى لم يقع مثلها أو لم يسبق سابق إلى كتابتها، لأن الحوادث والوقائع لا تتناهى ولا تقف عند حد. ويشير إلى نقد ابن الأثير لمقامات الحريرى بأنها صورة موضوعة فى قالب حكايات مبنية على مبدأ ومقطع، بخلاف الكتابة فإن أهوالها غير متناهية.

ويقول داتيس[١٢] إن المؤلف هو مبدع أو صائغ الأفكار التى ستنتشر على الملأ عن طريق الكتاب. وهو منظم الكلمات والصور والخرائط والجداول وما شابه ذلك مما تعرض فيه الأفكار وتقدم للقارئ. وبرغم أننا نفكر عادة فى المؤلف بصيغة الفرد مثل شكسبير والإمام الغزالى وغيرهما إلا أن كلمة مؤلف بالمعنى القانونى فى علاقات التعاقد مع ناشر قد تكون جماعة أو مؤسسة بل وربما تكون حكومة من الحكومات أو هيئة دولية مثل «اليونسكو».

وإذا كان الكاتب بصفة عامة يقدم فيها يكتب اعترافاته للقراء، فإن «ماكلوهان»[١٣] يرى أن الكتاب نوع من كرسى الاعتراف الشخصى الذى يقدم (وجهة نظر) أما الصحافة فهى كرسى اعتراف جماعى يتيح مشاركة مشتركة، إذ أن فى استطاعتها تلوين الأحداث باستخدامها أو بعدم استخدامها، ولكن العرض الجماعى اليومى لعدة مقالات متجاورة، هو الذى يعطى للصحافة أبعادها المركبة من (الصالح الإنسانى) ذلك الاصطلاح التقنى. إن شكل الكتاب ليس صورة جماعية، (ولا فسيفساء) مشتركًا، إنه صوت شخصى، إن لكل من الكتاب والصحيفة ناحية اعترافية، فهما يثيران شعور استشفاف (خفايا المشكلة) بحكم شكلهما نفسه، بعيدًا عن محتواهما، فالكتاب يكشف صفحة بعد صفحة خبايا المغامرات العقلية لمؤلفه، وتكشف صفحة الجريدة خبايا عمل مجموعة اجتماعية وتفاعلها.

---

(١٠) أدونيس – مرجع سابق – ص ٢٤.

(١١) كتاب صبح الأعشى للقلقشندى.

(١٢) داتيس. سى. سميث – صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارئ (ترجمة د. محمد على العريان وآخرين) – المكتب المصرى الحديث للطباعة والنشر بالإسكندرية. مع مؤسسة فرانكلين بالقاهرة ١٩٧٠ ص ١٣.

(١٣) مارشال ماكلوهان – كيف نفهم وسائل الاتصال؟ – ترجمة د. خليل صابات وآخرين دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٧٥ صفحة ٢٢٨.

وعندما يتعرض (فرانسوازبال)[١٤] إلى العلاقة بين تاريخ الأفكار وبين الثقافة، يناقش العلاقة بين المؤلف وكتابه، وهى التى تحدد مضمونا العلاقة بين تاريخ الأفكار وبين الثقافة، ويرى أنه لا يمكن فصل علاقة المؤلف بكتابه، برغم وجود عامل مؤثر فى مجرى الثقافة باعتبارها تراثا، هذا العامل هو أساليب تجميع الثقافة ونقلها، تلك الأساليب التى كلما تحسنت ظهرت الوظائف الفكرية المستقلة فى المجتمع، بهذا المفهوم تصبح كتابة تاريخ الأدب مثلا دراسة التواءات طرق النقل والتشويهات التى طرأت عليها حتى وصلتنا مادة تاريخ الأدب، وفى هذا الإطار يصبح المؤلفون نقاط عبور منتجة، فالمؤلفون هم الذات المتحدثة واختباراتهم وذاتيتهم توزعهم فى فروع أدبية متميزة، لا تمثل أى اختلاف أساسى، بل هى ميادين متجاورة فى حقل مشترك، يحيط كل منها وفق طريقة خاصة بجوانب من الواقع».

فى كل ما سبق من سياق تاريخى، ومن تعريف قانونى، ثم من تشريح معاصر أو رؤى معاصرة للمؤلف.. فى كل ذلك يرد المؤلف بالمعنى العام، ذلك المعنى الذى قلنا فى أول هذا الفصل إنه يحوى أسماء مختلفة لمهنة واحدة. فما هى الفروق بين الأسماء المختلفة للمؤلف؟ وماذا تعنى؟

المؤلف، والمصنف، والكاتب:

فى التراث العربى لا نعثر على فروق جوهرية بين هذه الأسماء الثلاثة، وحتى المعنى اللغوى[١٥] للمؤلف يكاد يوازى المعنى اللغوى للمصنف، برغم ما قد يبدو لنا من ميل الأول إلى مفهوم الإبداع، وميل الثانى إلى مفهوم الفهرسة أو التجميع، فالتأليف فى لسان العرب هو وصل الشىء بعضه ببعض، والتصنيف هو تمييز الأشياء بعضها من بعض، وعبد الحميد الكاتب (المتوفى سنة ١٢٣ هـ الموافق ٧٥٠ م) استخدم لفظ الكتاب فى رسالته المشهورة لمخاطبة المؤلفين، وفى معظم كتب التراث العربى تواجهنا العبارة المشهورة: قال المصنف، بمعنى المؤلف ولكننا اليوم لا نستخدم كلمة المصنف للدلالة على المؤلف بل ولا نستخدمها للدلالة على المتخصص فى المكتبات الذى يتولى أعمال التصنيف، لقد أصبحت كلمة المصنف بمعنى المؤلف فى لغتنا العربية، كلمة تراثية أو تاريخية، وحلت كلمة المؤلف محلها.

أما كلمة الكاتب فلها ثراء رأسى وثراء أفقى. فمن صور ثرائها الرأسى اتصال مدلولاتها القديمة بمدلولاتها المعاصرة اتصالا عضويا كاملا، لقد عبر أجدادنا الأقدمون عن الناسخ بكلمة كاتب (كتاب الوحى مثلا) ومازلنا حتى اليوم نسمى من يعمل على الآلة الكاتبة «الكاتب على الآلة الكاتبة»، واستخدم أجدادنا الأقدمون كلمة «الكاتب»: للمؤلف، ولمحرر الرسائل للأمراء والخلفاء، وللباحث، وما تزال هذه المدلولات سارية المفعول، واستخدم الأقدمون كلمة كاتب بمعنى موظف أو مسئول، ومانزال فى أيامنا المعاصرة نسمى فى المغرب العربى الوزير «كاتب الدولة»، أو كاتب الجلسة فى المحكمة، وما شابه ذلك، ويمثل هذا الثراء التاريخى الذى عبرنا عنه بالثراء الرأسى تحظى كلمة

(١٤) فرانسواز بال: تكون الكتاب العربى - معهد الإنماء العربى - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٧٦ م - ص ٧٧، ٧٨، ٧٩.

(١٥) فى لسان العرب لابن منظور جزء ١٠ ص ٣٥٢ ألفت الشىء ألفت فلانا إذا أنست به، وألفت بينهم تأليفا إذا جمعت بينهم بعد تفرق. وألفت الشىء تأليفا إذا وصلت بعضه ببعض، ومنه تأليف الكتب. وألفت الشىء أى وصلته.

وفى لسان العرب لابن منظور ص ١٠٠ وما بعدها، جزء ١١ التصنيف تمييز الأشياء بعضها من بعض وصنف الشىء ميز بعضه من بعض.

«كاتب» بثراء أفقي، يتمثل فى سعة المعانى التى تعبر عنها، وفى المساحة الواسعة التى تحتلها، ويكفى أن نضرب مثلاً من صلب المعنى الخاص لكلمة كاتب وهو معنى المؤلف، فإننا نجد مسميات: الكاتب المسرحى، والكاتب الإذاعى، والكاتب السينمائى «السيناريست»، والكاتب الصحفى.. وهى مسميات متنوعة للكاتب المؤلف. وما تزال كلمة «الكاتب» الأكثر استخداماً للدلالة على عموم المؤلف. ومن هنا سميت اتحادات المؤلفين باتحادات الكتاب لشمول الكلمة وسعة دلالتها.

المترجم، والمعرب:

المترجم فى هذه الدراسة، هو المشتغل بترجمة الكتب، وليس المترجم على إطلاقه. وإذا كانت المجتمعات فى الحضارات القديمة احتاجت إلى المترجم فى علاقاتها الخارجية، فإن ثورة الاتصال فى النصف الثانى من القرن العشرين جعلت من المترجم صاحب مهنة ضرورية على النطاقين المحلى والعالمى. ويكفى أن نشير إلى أقسام الترجمة بدور الصحف، وإلى إعداد المترجمين فى الهيئات والمنظمات الدولية؛ ولكن المترجم المشتغل بترجمة الكتب ظل وسيظل ضرورة ثقافية وحضارية، برغم ظهور المترجم الآلى، واحتمالات التقدم الواسعة مستقبلاً فى مجال الترجمة الآلية.

وإذا كنا قد أوردنا خلافاً حول مهنة التأليف، فإننا فى مهنة الترجمة نجد الشقة ضيقة، فالمترجم صاحب مهنة وإن لم يشتغل بترجمة الكتب. ولقد ظهرت فى لغتنا الإعلامية المعاصرة كلمة مترجم محترف. وذلك للتعبير عن المهنة الرئيسية لصاحبها وهى الترجمة.

ولكن السؤال الجدير بالعناية فى مجال الترجمة هو: هل الترجمة موهبة؟ إن مترجم الكتب ليس ناقلاً لألفاظ وجمل وحسب، وإنما ينقل أحاسيس ومشاعر وأفكار، وهو يعبر بها من ثقافة إلى ثقافة كما يعبر الربان من شاطئ إلى شاطئ. لذلك نرى أن ترجمة الكتب، والأدب على وجه الخصوص تتطلب موهبة فى المترجم، كما يتطلب تأليف الأدب موهبة فى الأديب، ومن هذه النقطة ومدى التوسع فيها برزت الفروق بين المترجم والمعرب.

فأهم ما يشترط فى المترجم الحرص على أمانة النقل، وله أن يعلق فى الهامش إذا أراد، ولكن أمانة النقل تجعل السياق غير واضح فى بعض الأحيان لاختلاف الثقافات، من هنا جاء التصرف فى الترجمة، كما جاء من رغبة بعض المترجمين فى الحصول على قدر واسع من الحرية فى نقل الكتاب إلى لغتهم، وهذا ما أطلق عليه فى العربية تعريب الكتب، وأطلق على القائم به «المعرب»، بدلا من المترجم. والواقع أن الحدود ليست فاصلة ولا قاطعة بين المترجم والمعرب، ولنا أن نسأل هل الأديب الراحل أحمد حسن الزيات فى «روفائيل» و «آلام فارتر» معرب أم مترجم؟. إنى أستطيع القول بأنه بين المعرب والمترجم. ولكن المنفلوطى فى «مجدولين» معرب لا شك فى ذلك، وبعيد عن المترجم بعده عن أن يكون مؤلفاً للكتاب نفسه. ثم هل الشاعر أحمد رامى فى رباعيات الخيام مترجم أو معرب؟. إنه أيضا بين المعرب والمترجم. ولكن صلاح عبدالصبور فى «حفلة كوكتيل» لاليوت مترجم. وهكذا نستطيع أن نفرق بغير مشقة ولا تعسف بين المترجم والمعرب.

وكانت مهنة الترجمة من المهن العريقة فى كافة الحضارات وفى واقعنا الحضارى العربى نجد أنه كما حفظت لنا ذاكرة التاريخ الثقافى العربى أسماء الشعراء والكتاب فإنها حفظت لنا أسماء أعلام المترجمين

فى العصر العباسى على وجه الخصوص. وإذا لاحظنا قلة أسماء المترجمين فى تاريخ الثقافة فذلك لأن المترجم جندى مجهول فى تاريخ الثقافة بصفة عامة، ولأن المترجم غالبا ما يترجم كتابًا واسع الشهرة ومن ثم تغطى - بصفة شبه دائمة ، شهرة المؤلف الأصلى على شهرة المترجم.

وكان المترجم فى الحضارة العربية إبان ازدهارها يحظى بمكانة ممتازة فى رعاية الخلفاء. يروى أن الخليفة العباسى «المتوكل» منح المترجم حنين بن إسحق (المولود عام ١٩٤ هـ الموافق ٨١٠ م - والمتوفى عام ٢٦٠ هـ الموافق ٨٧٣ م) ثلاث دور من دوره مزودة بأثاث فاخر وخدم. وأجرى عليه خمسة عشر ألف درهم فى كل شهر. ومن أشهر المترجمين فى عصرى العصر العباسى ثابت بن قرة (المتوفى عام ٢٨٨ هـ) الذى ترجم كتاب أقليدس «الأصول»، وكتاب أرسطو «الثبات»، وكذلك المترجم متى بن يونس الذى ترجم الكثير من كتب أرسطو.

وفى العصور الحديثة قدم عدد من مرموقى الفكر والأدب أعمالاً مترجمة، فالشاعر الألمانى «جوته» ترجم إلى الألمانية مسرحيات شكسبير. ولطفى السيد وطه حسين والزيات ورامى لم تفتهم الترجمة، وغيرهم كثيرون.

ومع التطور العالمى لمهنة الترجمة فى عصرنا الحديث، أنشئ الاتحاد الدولى للمترجمين. وقد تبنت «اليونسكو» إصدار توصيات بالمبادئ العامة لحماية المترجمين وحماية الترجمة، وتضمنت المبادئ العامة لحماية المترجمين الأوضاع القانونية لهم بصفة عامة، وتطبيق الحماية المكفولة لهم من حقوق الطبع والنشر وفق القوانين المحلية والمواثيق الدولية، كما تضمنت الأوضاع الخاصة بتدريب المترجمين ومعاهد التدريس للترجمة، وتوحيد المصطلحات، ثم كيفية تطبيق تلك المبادئ والأسس فى البلدان النامية على وجه الخصوص.

والمترجم العربى المعاصر جورج طرابيشى [١٦] يروى تجربته فى الترجمة فيصف المترجم بالشاعر فى ناحية واحدة على الأقل هى أن كلا منهما ابن بيئته ومجتمعه، لذلك فاختيار المترجم لما يترجمه يخضع لحاجة المجتمع الذى ينتمى إليه وتنتمى ترجماته إليه. ويقول إن هذا الانتماء - أو الالتزام إذا شئت - هو نقطة مشتركة بين المترجم والكاتب. فالمترجم مسئول عما يترجمه. ومسئوليته هى الوجه الآخر لوعيه بطبيعة الحاجات فى مجتمعه التى يمكن أن تلبيها ترجماته.

ويسبر «جورج طرابيشى» أغوار العمل فى الترجمة، بل يكشف أسرار هذا العمل فيقول:

- الترجمة الحرفية ليست مسألة اختيار فردى، وإنما النص الأصلى هو الذى يملى على المترجم طريقة ترجمته، فالنصوص باعتبارها جزء من المؤلف تعكس شخصيته وروحه فهى التى ترشدنا إلى الطريقة التى ينبغى أن نتبعها فى ترجمتها بجملها أم بروحها أم بالاثنين معا. وقد تختلف نصوص المؤلف الواحد من كتاب إلى آخر اختلافًا كبيرًا فلا يمكن، على الدوام، التعامل مع كتبه وفق نسق واحد، ويضرب بمؤلفات «فرويد» مثلاً فيرى أن دقة تفكيره العلمى لا تسمح لمترجم إلا أن يترجمه ترجمة حرفية، لأن أى إخلال بالجملة مثل وضع واو العطف بدلا من الفاء الاستئنافية، أو وضعها بدلا من فاء السببية، قد يؤدى فى بعض الأحيان إلى الإخلال بالمعنى على نحو خطير، ومع ذلك فإن هناك بعض

---

(١٦) جورج طرابيشى: مجلة الحوادث - العدد ١٣٨١.

النصوص لابد من ترجمتها بالابتعاد عن الترجمة الحرفية مثل كتاب فرويد نفسه «النكتة وصلاتها باللاشعور» فالمؤلف يورد فى هذا الكتاب عددًا من الكتب بقصد التحليل، والنكتة غالبًا ما تعتمد على اللفظ بلغتها الأصلية، وهنا ليس أمام المترجم من بديل عن التصرف فى الترجمة وإلا فلنْ تصبح النكتة نكتة.

يبدى «طرابيشى» كمترجم رغبته فى إعادة ترجمة الكتب الأولى من حياته فى الترجمة لأنه تدرب بعد ربع قرن فى الترجمة بما يجعله يتمنى إعادة ترجمة هذه الكتب بصورة أفضل، وهذا ما يشبه الطبعات المزيدة المنقحة التى يلجأ إليها المؤلفون فى مؤلفاتهم، وهو يعترف كمؤلف بفائدة عمله بالترجمة على أسلوبه فى التأليف، فيرى أنها من أسباب تأليفه بأسلوب عقلانى غير فضفاض، بعيد عن الإنشاء، وأنه تعلم من الترجمة كيف يقول أفكاره بوضوح، وهو يحذر من الأخطاء التى يقع فيها بعض المترجمين لقلة معرفتهم بدلالات بعض الألفاظ عند أصحابها، فيقول: «كنت أقرأ مرة رواية جزائرية مترجمة من الفرنسية إلى العربية فطالعنى فيها تكرار غير مفهوم لكلمة «الدجاجة». ثم فطنت إلى أن المترجم وقع فى خطأ الحرفية، فليس المقصود «الدجاجة» وإنما المرأة البغى، وهم يكنون عنها بالدجاجة. وكنت أحضر مرة عرضًا مسرحيًّا، وكانت المسرحية لسارتر، وكان أحد أبطالها يلقى خطابا فيجيبه بطل مناقض له «مسامير..». ولكن عندما رجعت للنص وجدت أن المترجم وقع فى الحرفية فترجم كلمة مسامير «Clous» ترجمة حرفية بمسامير مع أن المقصود ترهات. وينصح طرابيشى المترجم بأن يقرأ حول الموضوع الذى يترجمه. فإذا كان يترجم كتابًا فى تاريخ الفلسفة فعليه أن يقرأ عن العصر، وعن الشخصيات الفلسفية فيه، وما شابه ذلك.

المحقق :

دخل المحققون العرب فى العصر الحديث ميدان تحقيق التراث العربى بعد انقطاع طويل، لقد أدى ذلك العمل علماء الحديث، ومصنفو الأدب والشعر، فى عصر الازدهارالحضارى العربى. ثم كانت عودة العرب إلى هذا الميدان بسبب عوامل رئيسية ثلاث هى - فى رأيى - على النحو التالى:

١ -بظهور الطباعة وانتشارها فى الوطن العربى.

٢ - حركة الاستشراق، وما قدمته من تحقيق شد انتباه الباحثين العرب.

٣ - ظهور الوعى العربى بالذاتية الثقافية والاهتمام بالتراث، متلازمًا مع غيرة إسلامية بإعادة كشف كنوز الحضارة الإسلامية العربية.

ويسعى المحققون للمخطوطات إلى اتباع عدة خطوات تقليدية فى عملهم هى:

١ - بذل جهود واسعة فى الحصول على النسخ الأصلية بخط المؤلف أو بخط ناسخ من معاصريه.

٢ - تصحيح الأخطاء التى جاءت مع النسخ والإشارة إلى ذلك.

٣ - شرح الغامض من الألفاظ والعبارات لغرابته أو ندرة استعماله.

٤ - التنبيه إلى العبارات المبتورة من المخطوط، أو الفقرات المختصرة مع وضع ما يوضح المعنى بأكمله. والإشارة إلى ذلك.

٥ – وضع عناوين للأبواب أو الفصول.

٦ – وضع الفهارس المختلفة للمخطوط.

والمحقق العربي الذائع الصيت عبد السلام هارون[١٧] يروى تجربته فى التحقيق محاولاً وضع قواعد وإطار ومنهج لها فى كتابه «تحقيق النصوص ونشرها». فماذا يقول للمحقق؟ وما هى الصفات الواجب توافرها فى المحقق؟

– ينبه عبد السلام هارون إلى ضرورة اعتماد المحقق على النسخة الأم للنص الذى يحققه ويتطلب ذلك من المحقق معرفة الخط وتاريخ الورق. فإذا لم يستطع المحقق الحصول على النسخة الأم فعليه أن يبحث عن النسخة المأخوذة منها. فإن لم يستطع فعليه أن يبحث عن فروعها.. وهكذا.

– كما ينبه إلى نصوص متضمنة داخل كتب أخرى. والوصول إليها يحتاج إلى صبر وجلد، ويضرب مثلاً باستخراجه واقعة صفين من كتاب ابن أبى الحديد فى شرحه لنهج البلاغة. وهذه النصوص المتضمنة لا ينبغى للمحقق الاعتماد عليها كليًّا، وإنما يستعين بها فى تحقيق نصوصه.

– وعلى المحقق أن ينبه إلى تكرار التأليف من المخطوطات القديمة. وذلك يشبه تمامًا تعدد الطبعات فى حياتنا المعاصرة، فكما يكون الاعتماد على الطبعة الأخيرة فى مراجعنا المعاصرة يكون اعتماد المحقق على التأليف الأخير للمخطوط.

وأظهر مثال لتكرار التأليف ما رواه ابن النديم فى الكلام عن كتاب ياقوت لأبى عمر الزاهد المتوفى سنة ٣٤٥ هـ ذكر أن هذا الكتاب ظهر فى ست صور، قضى مؤلفها فى تأليفها ما بين سنتى ٣٢٦ هـ ٣٣١ هـ. ونص ابن النديم فى الفهرست على أن نوادر الشيبانى ثلاث نسخ: كبرى، وصغرى، ووسطى، وكذلك نوادر الكسائى ثلاث نسخ.

– لا يمكن للمحقق الحصول على كافة المخطوطات التى تخص كتابًا واحدًا. ولكن عليه أن يتعقبها بقدر الإمكان فى المكتبات العامة والمكتبات الخاصة، وعليه أن يقارب البحث مقاربة مجتهدة، بحيث يغلب على ظنه أنه قد حصل على قدر صالح مما يريد.

– على المحقق أن يفحص المخطوط من حيث الورق، والتقادم، والحبر، ليعرف عهده، وعنوان الكتاب، وتعليقات علماء سابقين إن وجدت، واسم الناسخ وتاريخ النسخ إن وجد.

– على المحقق أن يتنبه إلى التحريف والتصحيف الذى يرد فى النص فأسماء المؤلفين مثلاً قد تحرف من البصرى إلى النصرى، ومن الحسن إلى الحسين، والجزار إلى الخراز. وما يحدث لأسماء المؤلفين يحدث لعناوين الكتب، ثم يحدث فى متونها أيضا.

– القدرة على قراءة النصوص العربية القديمة. ومن الجدير بالملاحظة أن كافة أقسام الوثائق والمكتبات تدرس لطلابها مادة الكتابة العربية لتعلمهم كيف يمكن قراءة الخطوط العربية القديمة، فلابد للمحقق أن يكون متمرسًا فى ذلك، وبخاصة إذا أدركنا أن الكتابة العربية القديمة كانت بغير نقاط على

---

(١٧) عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها – الطبعة الثانية – مؤسسة الحلبى وشركاه للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٦٥ – ص ٢١، ٢٨، ٢٩، ٣٢.

الحروف، والجمل بغير فواصل، هذا إلى جانب العديد من الاختلافات فى الإملاء من عصر إلى عصر ومن كاتب إلى كاتب، وإلى جانب الاختصارات ذات الدلالات المعينة مثل ج = جمع، جج = جمع الجمع، وما شابه ذلك.

– الاستفادة من المعاجم فى التحقيق، وبخاصة فى تحقيق النصوص الواردة فى الكتب المتأخرة.

وخلاصة القول فى المحقق، وما ينبغى أن يتوفر فيه من الصفات، أن يكون واسع الاطلاع، فمعرفته بالتاريخ مثلا تكشف له تزييف نسبة كتاب لعصر أو مؤلف، ومن أمثلة ذلك نسبة كتاب تنبيه الملوك والمكايد الذى نسب إلى الجاحظ، وفيه باب عن نكت من مكايد كافور الأخشيدى، ثم مكيدة «توزون المتقى لله». والتاريخ يؤكد أن كافور عاش بين عامى ٢٩٢ هـ – ٣٥٧ هـ. والمتقى لله كان بين عامى ٢٩٧ هـ و ٣٥٧ هـ. وهذان التاريخان بعد وفاة الجاحظ بعشرات السنين، كذلك معرفته بأسلوب كل أديب مشهور تعينه على معرفة التزييف والمدسوس على الأديب المتفرد الأسلوب.

ويوجز عبد السلام هارون أهم صفات المحقق بقوله «إذا كان المحقق موسومًا بصفة الجرأة فأجدر به أن يتنحى عن مثل هذا العمل، وليدعه لغيره ممن هو موسوم بالإصفاق والحذر، إن التحقيق نتاج خلقى، لا يقوى عليه إلا من وهب خلتين شديدتين: الأمانة والصبر» ويضيف بأن تحقيق النصوص محتاج إلى مثابرة وإلى يقظة علمية أو سخاء فى الجهد الذى لا يضن على الكلمة الواحدة بيوم واحد أو أيام معدودات».

إن دور المحقق فى النصوص أشبه بدور المحقق فى القضايا، لابد أن يتسلح بذهن متوقد لماح، وأن يلتقط الأشياء الصغيرة التى لا يلتفت إليها غيره، ويستنتج منها ما لا يستنتج غيره مما يخدم التحقيق خدمات جليلة، يقول عبد الستار أحمد فراج[١٨] إنه على الرغم مما يقرره الأستاذ إقبال من أن ابن المعتز ألف كتاب طبقات الشعراء فى أواخر حياته (أى بين ٢٩٣ هـ و ٢٩٦ هـ) ووافقه على ذلك الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى فى رسالته، إلا أننا نقرر أن ابن المعتز ألفه قبل ٢٨٠ هـ. وذلك لأن ابن المعتز عند ذكره لمحمد بن عروس الشيرازى يقول وهو اليوم شاعر زمانه، ومعنى هذا أنه حين ألف الكتاب كان ابن عروس حيًّا لم يمت. وبالبحث عن ابن عروس فى الوفيات وتاريخ بغداد نجده توفى سنة ٢٨٠ هـ. وبذلك يكون ختام الكتاب على أقصى تقدير هو ٢٨٠ هـ».

المحرر، والمعد:

ينبغى أن نفرق بوضوح بين محرر الكتاب أو معد الكتاب، وبين وظيفة المحرر فى دور النشر الكبرى فى المجتمعات المتقدمة باعتباره وظيفة معاصرة فى صناعة النشر الحديث.

المحرر الذى يحرر الكتاب أو يعده هو مؤلف بشكل أو بآخر. وهو شائع الآن فى المجتمعات المتقدمة. حيث يقوم باستكتاب عدد من المتخصصين فى جوانب موضوع الكتاب ويشترك هو معهم أو لا يشترك. وإليه ينسب الكتاب لأنه صاحب فكرته ومنسق فصوله، ومنجزه للمطبعة أى للناشر. وفى تراثنا العربى يمثل جلال الدين السيوطى[١٩] (٨٤٩ هـ – ٩١١ هـ، ١٤٤٥ م – ١٥٠٥ م) نموذج

---

(١٨) عبد الستار أحمد فرج: تحقيق (طبقات الشعراء لابن المعتز) دار المعارف – القاهرة ١٩٥٦ – ص ١٣.

(١٩) جلال الدين السيوطى (٨٤٩ هـ – ٩١١ هـ) الموافق (١٤٤٥ م – ١٥٠٥ م).

=

المحرر باعتباره مؤلفًا فى عدد من كتبه أصدق تمثيل، لقد أحصى بعض المؤرخين كتب السيوطى بحوالى ٦٠٠ كتاب، بين كبير يزيد عن ألف صفحة، وبين صغير فى حجم البحث القصير. وفى كثير منها يعد السيوطى محررًا أو معدًّا حيث كان يعتمد على الكتب القديمة، يغير منها يسيرا، ويقدم ويؤخر، ويلخص، ويشرح، وينظم. فكتاب المزهر فى علوم اللغة وأنواعها، وهو كتاب فى اللغة يذكر كثيرًا من مفرداتها وأمثالها وشعرهايتجاوز صفحاته فى القطع الكبير المعاصر ألف صفحة بكثير. وهذا الكتاب على ضخامته ليس للسيوطى فيه إلا الجمع والترتيب، وفقرات أو سطور قليلة يبدأ بها الأبواب، أو يختمها بها. والسيوطى فى ذلك يبلغ درجة رفيعة من الأمانة العلمية إذ يقول فى المزهر إنه لا يذكر فى شىء من تصانيفه (كتبه) حرفًا إلا معزوا إلى قائله من العلماء، مبينا كتابه الذى ذكره فيه. وهو بهذا يمثل المحرر أو المعد باعتباره مؤلفًا. أما المحرر الموظف فى دار النشر الحديثة فإن عمله يختلف عن ذلك تمامًا.

إن المحرر (editor) فى صناعة الكتاب الحديثة موظف فى دور النشر الكبرى، وعمله حلقة وصل بين عمل المؤلف وعمل الناشر. فالحصول على المخطوط واختياره يعد عملاً تحريريا، فى دور النشر الكبرى، يقوم به المحرر، ويقدم جون فارار[٢٠] صورة مبسطة عن هذه الوظيفة التحريرية فى النشر المعاصر، فيبدأ بالسؤال: ماذا نعنى بالمحرر؟ ويجيب بأنه فى المؤسسات الكبرى التى يعمل بها المحررون نجد أنواعًا مختلفة من المحررين. فهناك محرر الأطفال وهناك المحرر الدينى، وهناك المحرر التنفيذى، والمحرر الإدارى الذى يتولى تخطيط قائمة المطبوعات، وجدولة خطة النشر، وينسق التفاصيل الخاصة بذلك أى أن محور عمله يتركز على الجانب الإنتاجى والتنفيذى، وربطه بالجانب الخلاق والإبداعى، وهناك المحرر المختص بمراجعة المطبوع، وبغض النظر عن اللقب أو الصفة التى يحملها المحرر العام فى دار النشر فإن مهمته ومهمة مساعديه وعددهم، مرتبط بحجم ونشاط دار النشر، ويرى «جون فرار» إن المحرر صديق للمؤلف ومدافع عنه، وإن ظهور وظيفة المحرر فى صناعة النشر الحديث هى صورة من تهذيب عملية النشر ورفع مستواها، لأن المحرر يعتبر بصورة ما مستشارًا للمؤلف. وتشتق كلمة محرر «editor» فى الإنجليزية و (éditeur) فى الفرنسية من الكلمة اللاتينية (editus) من الفعل (edere) بمعنى أنتج أو نشر أو أخرج، وكانت كلمة محرر تستخدم للدلالة على الناشر.. وما تزال الكتب الفرنسية حتى وقتنا المعاصر تحمل كلمة محرر (éditeur) باعتباره الناشر.

المؤلف بين الجوانية والبرانية:

الجانب الرئيسى فى إجلاء دور الكاتب فى الحياة الإنسانية يتمثل فى بعدين: أولهما يرتبط بذات الكاتب (المؤلف) وما ينبغى لها، وما يجب أن يزودها به صاحبها، وهذا البعد الذى يمكننا أن نسميه البعد الجوانى، بغير دخول فى الفلسفة إلا بقدر استعارة مصطلح الجوانية. وثانيهما يرتبط بالقارئ ومدى

= ذلك المؤلف الذى ولد ومات بالقاهرة وتنقل فى المدن المصرية وفى الشام والحجاز واليمن والهند والمغرب طلبًا للعلم. والذى ألم بأوجه الثقافة الإسلامية وعلومها فى عصره والذى اشتغل بالتدريس فى جامع أحمد بن طولون بالقاهرة، فلما بلغ الأربعين من عمره تفرغ للتأليف. فأخرج نحو ٦٠٠ مصنف، بين كبير وصغير.

(انظر الموسوعة العربية والميسرة (ص ١٠٥٩).

(٢٠) Chandler B. Grannis – What Happens in Book Publishing – Second Edition – Columbia University Prees – New York – 1967 p. 27. 28.

الالتزام تجاهه، والدور الاجتماعى والحضارى والإنسانى الذى يسعى إليه الكاتب، وهذا البعد الذى يمكننا أن نسميه البعد البرانى، بغير دخول فى الفلسفة أيضا إلا بقدر استعارة مصطلح البرانية.

وإذا تفحصنا البعد الجوانى للمؤلف نجد أنه لم يفت الفلاسفة ولا الكتاب منذ أقدم العصور، يقول سقراط إن ابتداع الفكر أعلى درجات اللذة النفسية التى يمكننا أن نحصل عليها فى حياتنا الدنيا.

ويقول عبد الحميد الكاتب[٢١] (المتوفى عام ١٣٢ هـ - ٧٥٠ م) فى رسالته المشهورة للكتاب. «وليس أحد من أهل الصناعات كلها، أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة وخصال الفضل المذكورة المعدودة، منكم أيها الكتاب، فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذى يثق به فى مهمات أموره، أن يكون حليمًا فى موضع الحلم، فهيمًا فى موضع الحكم، مقدامًا فى موضع الإقدام، محجامًا فى موضع الإحجام، مؤثرًا للعفاف والعدل والإنصاف، كتومًا للأسرار، وفيًّا عند الشدائد، عالمًا بما يأتى من النوازل، يضع الأمور مواضعها، والطوارق أماكنها. قد نظر فى كل فن من فنون العلم فأحكمه. فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفى به. يعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته، ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره، فيعد لكل أمر عدته وعتاده، ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته.

فتنافسوا يا معشر الكتاب، فى صنوف الآداب، وتفقهوا فى الدين، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر فى الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج وارغبوا بأنفسكم عن المطامع: سنيها ودنيها، وسفساف الأمور ومحاقرها، فإنها مذلة للرقاب مفسدة للكتاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءات واربئوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة، وما فيه أهل الجهالات، وإياكم والكبر والصلف والعظمة، فإنها عداوة مجتلبة من غير احنة، وتحابوا فى الله عز وجل فى صناعتكم، وتواصوا عليها بالذى هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم».

ويمضى عبد الحميد الكاتب فى رسالته ليحدد للكتاب ما ينبغى أن يكون عليه طعامهم وسكنهم، بالبعد عن التبذير، ويحذرهم من الانشغال بالتدبير عن العمل، ويحذرهم من الغرور، «ولا يجاوزن الرجل منكم - فى هيئة مجلسه، وملبسه، ومركبه، ومطعمه ومشربه، وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره - قدر حقه، فإنكم مع ما فضلكم الله به من شرف صنعتكم - خدمة لا تحملون فى خدمتكم على التقصير، وحفظة لا تحتمل منكم أفعال التصنيع والتبذير، واستعينوا على عفافكم بالقصد فى كل ما ذكرته لكم، وقصصته عليكم، واحذروا متالف السرف، وسوء العاقبة فى الترف، فإنهما يعقبان الفقر، ويذلان الرقاب ويفضحان أهلهما، ولاسيما الكتاب وأرباب الآداب. وللأمور أشباه، وبعضها دليل على

(٢١) عبد الحميد الكاتب المتوفى عام ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) قتله العباسيون بمصر عقب استيلائهم على الخلافة فى ذلك العام. وكتب عبدالحميد لمروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية، وكان يكتب له وهو أمير على أرمينيا وأذربيجان والجزيرة. ثم عند تولى الخلافة. ويعد أول الكتاب المشهورين فى تاريخ الأدب العربى. وكان منصبه أشبه بوزير الإعلام فى عالمنا المعاصر. وترجع شهرته فى تاريخ الأدب العربى إلى رسائله، وإلى أسلوبه الذى غلب عليه التفكير المنطقى. وقد تجلى ذلك فى تقسيم رسائله وترتيب أفكاره، وتحرى الدقة فى عبارته مع قصر الجمل وتوازنها.

بعض، فاستدلوا على مؤتنف أعمالكم، بما سبقت إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة، وأصدقها حجة، وأحمدها عاقبة.

واعلموا أن للتدبير آفة متلفة، وهى الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ عمله ورؤيته، فليقصد الرجل منكم فى مجلسه قصد الكافى من منطقه، وليوجز فى ابتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه، فإن ذلك مصلحة لفعله ومدفعة للشاغل عن إكثاره، وليضرع إلى الله فى صلة توفيقه، وإمداده بتسديده، مخافة وقوعه فى الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه، فإنه إن ظن منكم ظان، أو قال قائل: إن الذى برز من جميل صنعته، وقوة حركته، إنما هو بفضل حيلته، وحسن تدبيره، فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله عز وجل إلى نفسه، فيصير منها إلى غير كاف، وذلك على من تأمله غير خاف.

ولا يقل أحد منكم إنه أبصر بالأمور، وأحمل لعبء التدبير، من مرافقه فى صناعته، ومصاحبه فى خدمته، فإن أعقل الرجلين عند ذوى الألباب، من رمى بالعجب وراء ظهره، ورأى أن صاحبه أعقل منه، وأحمد فى طريقته، وعلى واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله جل ثناؤه، من غير اغترار برأيه، ولا تكاثر على أخيه أو نظيره، وصاحبه وعشيره، وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته، والتذلل لعزته. والتحدث بنعمته».

وأبو هلال العسكرى (المتوفى عام ٣٩٥ هـ) فى كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) يخصص بابًا من أبوابه العشرة للحديث عن صنعة الكلام. والباب فصلان. الأول فى كيفية نظم الكلام حيث ينصح المؤلف بأن يجيل المعانى بخاطره، ويجتهد فى اختيار اللفظ، ويخاطب المؤلف أو صانع الكلام – كما يسميه – قائلاً: «إذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله، وتحذر أن يسبقك، فإنه إن سبقك تعبت فى تتبعه، وقالوا: ينبغى لصانع الكلام ألا يتقدم الكلام تقدمًا، ولا يتبع ذناباه تتبعًا، ولا يحمله على لسانه حملاً» وهكذا يمضى فى الفصل الثانى يتحدث العسكرى فيما يحتاجه الكاتب من التعلم، ومخاطبة الناس على مقدار طبقتهم وقوتهم فى المنطق، وبرغم أن ما قاله أبو هلال فى الصناعتين عن صانع الكلام بغير قيمة تذكر إلا أنه خصه بباب من أبواب كتابة العشرة الذى يدور كله فى البلاغة.

وفى عصرنا الحديث يحدد أدونيس[٢٢] ملامح – ما يسميه – علم جمال الكتابة فى عدة نقاط، أولها وأهمها نقد جوهر النظرية الموروثة فى الفكر العربى بأن الكاتب (المؤلف) يفكر فيما يعرفه ويكتب حول ما يعرفه، ويقول إننا حين لا نفكر إلا فيما نعرفه ولا نكتب إلا حول ما نعرفه فنحن فى الواقع لا نفكر ولا نكتب. ويقول: «إن الإبداع دخول فى المجهول لا فى المعلوم. فإن نبدع إذن، أى نكتب، هو أن نخرج مما كتبناه – من مسافة لحظة مضت، لكى ندخل فى مسافة لحظة تأتى. المفكر، الكاتب لا يفكر إذن ولا يكتب إلا إذا كتب وفكر بشكل مغاير لما يعرفه، بحيث تكون كتابته وفكره نقطة لقاء بين نفى المعلوم وإيجاب المجهول. وهكذا يتحول إيجاب المجهول إلى ما يشبه موجًا يغوينا لكى نبحر فيه، إنه شىء غريب عنا، ولكنه هو نحن فى الوقت ذاته. وبينما كان الأسلاف الشعراء يفضلون، بوحى الفطرة الموروثة، ما «هم» على ما «يفعلون» فإن على الأحفاد اليوم أن يفضلوا ما يفعلون على ما «هم»،

---

(٢٢) أدونيس: مرجع سابق ص ٢١٣، ٢١٤.

والنقطة الثانية المهمة فى ملامح جمال الكتابة عند أدونيس هى ضرورة تغيير الكتابة تغييرًا نوعيًّا، فالحدود التى كانت تقسم الكتابة إلى أنواع، يجب أن تزول، لكى يكون هناك نوع واحد هو الكتابة، ولا نعود نلتمس معيار التمييز فى نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه فى درجة حضوره الإبداعى».

ويرى سارتر(٢٣) أن الكتابة كشف للكون، وأن الكاتب حين يكتب إنما يلجأ إلى ضمير الآخرين بغية الاعتراف به عاملًا جوهريًّا فى مجموع الكون.

والدكتور أحمد سويلم العمرى(٢٤) يقول إنه ليس أغلى ولا أثمن من أن نرد مناهل المؤلفين ونذوق عذوبتها، والتأليف يضفى ثيابًا من النبل على المؤلف قل أن تتوفر فى غيره، حتى فى المحاربين والمجاهدين.

وإذا تفحصنا البعد البرانى للمؤلف نشهد ما شهدنا فى البعد السابق من اهتمام الفلاسفة والكتاب، فأول رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب تجلى لنا مفهومه للوظيفة الاجتماعية والإنسانية للكاتب، إذ يقول:

«أما بعد، حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الملوك المكرمين، أصنافًا، وإن كانوا فى الحقيقة سواء، وصرفهم فى صنوف الصناعات وضروب المحاولات، إلى أسباب معايشهم وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكتاب فى أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية، بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلادهم، لا يستغنى الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم من الملوك أسماعهم التى بها يسمعون، وأبصارهم التى بها يبصرون، وألسنتهم التى بها ينطقون، وأيديهم التى بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم».

بل إن عبد الحميد الكاتب فى هذه الرسالة يوصى الكتاب بالدور الذى تقوم به فى حياتنا المعاصرة، اتحادات الكتاب فى الرعاية الاجتماعية لأعضائها إذ يقول:

«وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه، حتى يرجع إليه حاله، ويثوب إليه أمره، وإن أقعد أحدكم الكبر عن مكسبه ولقاء إخوانه، فزوروه وعظموه، وشاوروه، واستظهروا بفضل تجربته، وقدم معرفته، وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه أحفظ منه على ولده وأخيه، فإن عرضت فى الشغل محمدة، فلا يضفيها إلا إلى صاحبه، وإن عرضت مذمة فليحملها هو من دونه، وليحذر السقطة والزلة، والملل عند تغير الحال، فإن العيب اليكم معشر الكتاب، أسرع منه إلى القراء، وهو لكم أفسد منه لها».

ويحدد عبد الحميد للكاتب دوره عند توليه مسئولية قائلا:

«وليكن على الضعيف رفيقًا، وللمظلوم منصفًا، فإن الخلق عيال الله وأحبهم إليه أرفقهم بعياله، ثم

---

(٢٣) سارتر: مرجع سابق ص ٧١.

(٢٤) أحمد سويلم العمرى: حقوق الإنتاج الذهنى - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة - ص ١٢.

ليكن بالعدل حاكمًا، وللإشراف مكرمًا وللغئ موفرًا، وللبلاد عامرًا، وللرعية متألفًا، وعن إيذائهم متخلفا».

ويمضى عبد الحميد مع الكتاب يوجههم بأسلوب الغيير الذى ينبغى أن يلجأ إليه الكاتب قائلا:

«وإذا صحب أحدكم رجلًا فليختبر خلائقه، فإذا عرف حسنها وقبيحها، أعانه على ما يوافقه من الحسن، واحتال لصرفه عما يهواه من القبيح، بألف حيلة وأجمل وسيلة، وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيرًا بسياستها، التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رموحًا لم يهجها إذا ركبها، وإن كانت شبوبًا اتقاها من قبل يديها، وإن خاف منها شرودًا توقاها من ناحية رأسها، وإن كانت حرونًا قمع برفق هواها فى طريقها فإن استمرت عطفها يسيرًا، فيسلس له قيادها، وفى هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم، وجربهم وداخلهم.

والكاتب بفضل أدبه، وشريف صنعته، ولطيف حيلته ومعاملته لمن يحاوره من الناس ويناظره، ويفهم عنه أو يخاف سطوته، أولى بالرفق بصاحبه، ومداراته وتقويم أوده، من سائس البهيمة التى لا تحير جوابًا، ولا تعرف صوابًا، ولا تفهم خطابًا، إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الراكب عليها. ألا فأمعنوا - رحمكم الله - فى النظر، واعملوا فيه ما أمكنكم من الروية والفكر، تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النبوة، والاستثقال والجفرة، ويصير منكم إلى الموافقة، ويصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة، إن شاء الله تعالى».

قد يغضب القارئ المعاصر أو قد يضحك من تشبيه عبد الحميد لمهمة المؤلف بمهمة سائس البهيمة ولكن التشبيه فى عصر عبد الحميد لم يكن يثير غضبًا ولا ضحكًا، بل كان متوافقًا مع ظروف العصر والبيئة.

ولقد تعرض سارتر إلى وظيفة الكاتب وهو يبسط مفهومه للالتزام قائلًا: «إن الدعوة إلى الفن الخالص لم تكن سوى حيلة بارعة تذرع بها نكرات القرن العشرين، إذ فضلوا أن يتهموا بضيق الأفق والتقليد على أن يسلكوا طريق الكشف والتجديد. على أنهم قد اعترفوا هم أنفسهم بأن على الكاتب أن يتحدث عن شىء من الأشياء. وما هو ذلك الشىء؟ إنهم يقولون لا ينبغى للكاتب بحال أن يشغل نفسه بمسائل الحياة المادية العارضة، كما لا يجوز له مطلقًا أن ينظم كلمات لا معنى لها، ولا أن يقتصر فى بحثه عن الجرى وراء جمال الجمل أو جمال الصور التى تساق فيها. ووظيفته مقصورة على أداء رسالة لقرائه».

وعن العلاقة بين الكاتب والقارئ يقول سارتر: «إنه يبدو لأول وهلة أن الكاتب إنما يكتب للقارئ من حيث هو فرد من أفراد الناس فى العالم، ولكن ذلك مطلب مثالى، وسواء أراد الكاتب أو لم يرد، وحتى لو تطلع إلى المجد الخالد، فهو يتحدث إلى معاصريه ومواطنيه وإخوانه من بنى جنسه أو من طبقته، والمؤلفون مرتبطون بالتاريخ، ومن أجل هذا وحده كان منهم من يتمنى أن يفلت من التاريخ بقفزة فى الأبدية، وبواسطة الكتاب تتوطد صلة تاريخية بين هؤلاء الناس الذين يخوضون غمار تاريخ واحد، فيتعاونون - على سواء - فى عمل ذلك التاريخ، والكتابة والقراءة هما الوجهان للحقيقة التاريخية الواحدة، والحرية التى يدعونا إليها الكاتب ليست شعورًا مجردًا خالصًا بحرية الإنسان.

فالحرية إذا راعينا الدقة فى التعبير «لا وجود لها» (يقول الدكتور محمد غنيمى هلال تعليقًا على ذلك، إنه من مبادئ الوجوديين العامة أن الوجود سابق على الماهية) بل تكتسب الحرية من موقف تاريخى خاص فكل كتاب دعوة إلى تحرير معين على أساس التنازل عن أمور خاصة للمرء، إذ فى كل إنسان جنوح خفى إلى نظم وعادات وأشكال من الجور والصراع وإلى العقل والجنون فى شئون يومه، وإلى عواطف قابلة للثبات، وإلى أنواع عابرة من العناد، وإلى أشكال من التطير. وإلى ما قد يجلب له الرشد من مغانم حديثة، وإلى حقائق واضحة أو جهالات، وإلى طرق خاصة فى المحاجة مما صيرته العلوم تقليدًا حديثًا جاريًا فى مختلف الميادين، وإلى آمال ومخاوف، وعادات من الحساسية والخيال، وحتى من الإدراك، ثم إلى تقاليد وقيم موروثة، وإلى عالم بأكمله يشترك فيه المؤلف والقارئ»[٢٥].

والتزام الكاتب عند سارتر هو أن يجتهد الكاتب فى أن يتحقق لديه وعى أكثر ما يكون جلاء، وأبلغ ما يكون كمالاً، وذلك عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام، من حيز الشعور الغريزى الفطرى إلى حيز التفكير. والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه فى وساطته.

ويضيف بأنه ليس هناك إنسان مضطر إلى اختيار مهنة الكتابة لنفسه، وإذن فالحرية هى الأصل فيها، فأنا أولا مؤلف بمقتضى مشروع الحرية فى الكتابة. ولكن لا يلبث أن يتبع ذلك أن أصير إنسانا ينظر إليه الآخرون على أنه كاتب، أى عليه أن يستجيب إلى بعض المطالب، فقد قلده الآخرون - أراد أو كره - وظيفة اجتماعية.

السرقات الأدبية:

اصطلح على تسمية سرقة الإنتاج الذهنى للمؤلفين باسم السرقات الأدبية، وقبل أن تصدر القوانين لحماية المؤلفين من سرقة إنتاجهم الذهنى قام النقاد بالذود عن الأدباء المسروقين وفضح السارقين، والسرقات الأدبية ظاهرة قديمة، يروى ابن سلام فى طبقات فحول الشعراء أن قراد بن حنش كان من شعراء غطفان فى الجاهلية، وكان مقلا فى الشعر ولكنه ممتاز فيه فكان شعراء غطفان فى الجاهلية يغيرون على شعره ويسرقون منه.

ويروى أن النابغة الجعدى دخل على الحسين بن على رضى الله عنهما، فقال له أنشدنا بعض شعرك، فأنشده:

الحمد لله لا شريك له ... من لم يقلها فنفسه ظلما

فقال الحسين: يا أبا ليلى. ما كنا نروى هذه الأبيات إلا لأمية بن أبى الصلت، قال: يا بن رسول الله، والله إنى لأول الناس قالها، وإن السروق من سرق أمية شعره. وكان شعراء العرب فى الجاهلية يضعون بيتا لشاعر آخر فى بعض قصائدهم استزادة وليس سرقة[٢٦] لأنه إذا جاء البيت فى موضعه اعتبروه مثلا. وعلى ذلك قد قال طرفة:

---

(٢٥) سارتر: مرجع سابق - ص ٨٢، ٨٦.

(٢٦) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى: قرأه وشرحه - محمود محمد شاكر - السفر الأول - مطبعة المدنى - القاهرة - ١٧٤. ص ٥٩.

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وهو مستزاد من بيت امرئ القيس:

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

ويذهب بعض الذين يؤرخون[٢٧] للملكية الأدبية إلى القول بأنه فى عهد البطالسة أقيمت مباراة أدبية فى الإسكندرية، فسرق بعض الشعراء أبياتًا من غيرهم أثناء المباراة، فصدر أمر ملكى بمعاقبتهم بتهمة السرقة.

وفى رأيى أن الأمر فى السرقات الأدبية يكاد يوازى القاعدة الإسلامية المعروفة «الحلال بين والحرام بين وبينهما أمور متشابهات» فهناك سرقات أدبية تشير إلى السارق بكافة الأصابع وتدمغه دمغا. وهناك توارد خواطر يجزم القارئ أنه لا شبهة فيه لسرقة، وهناك ما يمكن فيه ترجيح السرقة أو الاقتباس أو توارد الخواطر أو ما شابه ذلك من أمور.

لا يمكن مثلًا أن نصف قول الشاعر العربى الجاهلى:

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

بأن سيجموند فرويد[٢٨] سرقه سرقة أدبية عندما قال إن الإنسان كائن تنطوى معطياته الغريزية على قدر لا يستهان به من العدوانية، وعلى ذلك فإن القريب بالنسبة إليه ليس مجرد مساعد، أو موضوع جنسى، وإنما أيضا موضوع إغراء وإغواء إن الإنسان نزاع إلى تلبية حاجاته العدوانية على حساب قريبه، وإلى استعماله جنسيًا بغير مشيئته، وإلى إنزال آلام به واضطهاده وقتله».

وفى مقابل ذلك لا يمكن التماس مخرج للسرقة الأدبية فى قول الشاعر دعبل الخزاعى.

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

الذى صاغه بعد قول بشار بن برد:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

ويقول النقاد العرب القدماء فى التباين بين نصين إن بينهما ما بين السماء والأرض، وما بين المشرق والمغرب، وذلك توكيدًا لنفى شبهة السرقة الأدبية، أما فى حالة التهمة الثابتة بالسرقة فإنهم يقولون هذا شبه به من التمرة بالتمرة، وأقرب إليه من الماء إلى الماء.

لقد حظيت السرقات الأدبية[٢٩] باهتمام النقد العربى قديمه وحديثه إذ كان من أهم الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والاتباع، والواقع

---

(٢٧) د. أبو اليزيد على المقيت: الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية - الطبعة الأولى - منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٦٧. ص ١٤.

(٢٨) سيجموند فرويد: قلق فى الحضارة (ترجمة جورج طرابيشى) الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت - ١٩٧٧. ص ٧٢.

(٢٩) د. بدوى طبانة: السرقات الأدبية، دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها - الطبعة الثالثة - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٤ - ص ٣، ٤.

أن الاهتداء إلى نواحى الاتباع أو الابتداع، يحتاج إلى كثير من الفطنة والذكاء، ولا يمكن أن يكون الحكم بذلك مبنيا على رأى مبتور أو نظرة سطحية، بل يحتاج الحكم بالسرقة الأدبية أو الابتكار إلى سعة فى المعرفة بالأدب وفنونه، واطلاع واسع على التراث الأدبى فى سائر عصوره ومواطنه، وجاء علماء البلاغة بعد النقاد ليجعلوا للسرقات تصنيفات وأسماء مختلفة.

وكانت التشريعات والقوانين فى مختلف العصور تحمى حق الملكية، وترد من تحدثه نفسه بالاعتداء على حق الآخرين، بل وتعاقب المغتصب، وإذا كانت السرقة فى الماديات جريمة فإنها فى عالم الفكر أشد هولاً وجرمًا، وأعظم كارثة يصاب بها المفكرون وأصحاب المواهب، فالعمل على انتزاع الفكرة من منشئها ومبدعها جناية، أخطر من جناية سلب الأموال والمتاع.

وفى تاريخ الأدب القديم، وقف النقاد موقف المدافع عن حقوق الشعراء والمؤلفين، حيث لم تكن هناك محاكم مختصة للنظر فى السرقات الأدبية غير محاكم النقد الأدبى، أدان النقاد أن يسرق أديب من أديب، ووصفوا هذا العمل بأوصاف كثيرة تحط من شأن السارق، فهم يسمون هذا العمل سرقة، وانتهابًا، وإغارةً، وغصبًا، ومسخًا، وما إلى ذلك من الألقاب والأوصاف التى تشين صاحبها[٣٠].

وللحريرى تعبير طريف فى وصف غيرة النقاد على السرقة الأدبية إذ يقول: «وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبكار».

وأول من ذم السرقة من الشعراء طرفة بن العبد حيث يقول:

ولا أغير على الشعراء أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا

كما يروى بيت حسان بن ثابت:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعرى

والنقاد العرب الأقدمون يفرقون بين السرقة المتعمدة والمتكررة عند أديب، وبين توارد الخواطر أو اتفاق المعنى، فقد سئل أبو عمر بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان فى المعنى ويتواردان فى اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره؟

قال: تلك عقول الرجال توافقت على ألسنتها

وسئل المتنبى عن مثل ذلك، فقال الشعر جادة (طريق أو شارع) وربما وقع الحافر على موضع الحافر، ويفرق أبو هلال العسكرى بين من يسرق اللفظ والمعنى كاملين فيسميه سارقا، وبين من يسرق المعنى دون اللفظ كاملاً فيسميه سالخًا.

وقد وضع الحاتمى فى حلية المحاضرة تسميات مختلفة لأوجه السرقات الأدبية، ورأى ابن رشيق فى كتابه العمدة أنها متداخلة أو بمعنى آخر لم يجد لها محصولاً إذا حققت، وأهمها على النحو التالى:

- **الاصطراف**: وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه.
- **الانتحال**: وهو أن يدعى الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه.

---

(٣٠) المرجع السابق ص ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٩، ٤٢، ٥٢ إلى ٦٢.

● **الادعاء**: وهو أن يدعى غير الشاعر لنفسه شعر غيره، والفرق بين الادعاء والانتحال أن الانتحال أخذ الشاعر من الشاعر، أما الادعاء فهو سرقة غير الشاعر من الشاعر.

● **الإغارة**: وهو أن يصنع الشاعر بيتًا، ويخترع معنى مليحًا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرًا وأبعد صوتًا، فيروى له دون صاحبه.

● **الغصب**: هو أن يسمع الشاعر شاعرًا يقول أبياتًا فتعجبه فيأمره بأن يترك نسبتها إليه غصبًا، لأنه يرى نفسه أولى بهذا الشعر من قائله.

● **المرافدة**: وهو أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له.

● **الاهترام**: وهو السرقة فيها دون البيت. وقد يسمى أيضا النسخ.

● **النظر والملاحظة**: وهو أن يتساوى المعنيان دون اللفظ.

● **الاختلاس**: وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض.

● **الموازنة**: وهو أخذ بنية الكلام فقط.

● **المواردة**: وهو أن يتفق الشاعران دون أن يسمع أحدهما بقول الآجر.

● **الالتقاط والتلفيق**: وهو أن يؤلف الشاعر بيتًا من أبيات قد ركب بعضها من بعض، ويسمى أحيانًا الاجتذاب والتركيب.

وهذا الذى ينطبق على الشعر، ينطبق على كافة الفنون الأدبية، فى عرف البلاغيين والنقاد.

حقوق المؤلف:

هناك فارق[٣١] بين حيازة المالك لكتاب اشتراه وبين ملكية مؤلف الكتاب، فالمالك المشترى أو واضع اليد له حقوق الملكية وحسب، أما المؤلف فله حق الملكية على مؤلفه وله حقوق أخرى تسمى بالحقوق الأدبية، ويضرب الدكتور أبو اليزيد على المقيت مثلاً عميق الدلالة على حق المؤلف، بحكم أصدرته المحاكم الفرنسية عام ١٩٢٧، قالت فيه: إن الفنان الذى يلقى فى إحدى صناديق المهملات التى بالطريق العام بعض لوحاته بعد أن مزقها وشطبها بالمداد، يظل متمتعًا بحقه الأدبى على أجزاء لوحاته التى ألقاها فى صندوق المهملات، فإذا جمعها أحد المارة فليس لهذا الأخير على هذه اللوحات إلا الملكية المادية La propriete materielle وعلى ذلك لا يحق له أن يصلح ما بهذه اللوحات من تلفيات، أو أن يجمع أجزاءها ويعرضها فى مكان عام، إذ أنه بذلك يعتبر معتديًا على الحق الأدبى للرسام، وإنه لمن العبث أن يستند إلى القانون المدنى الذى ينص على أن الأموال المتروكة تعتبر أموالاً عامة، فهذا لا ينطبق على الفنان الذى يلقى بأجزاء من لوحاته بعد أن يمزقها ويشوهها، لأن نية الترك لم تنصب إلا على الشىء المادى، وليس على المناظر نفسها، والتى تعود إلى موهبته وذوقه.

ومن أهم المداخل الفلسفية أو الاصطلاحية لمفهوم حق المؤلف المدخل الذى يفرق بين الحق المادى

---

(٣١) د. أبو اليزيد على المقيت: مرجع سابق - ص ٢٣، ٢٤.

(Carporal) والحق غير المادى (Incarporal) والسنهورى[٣٢] يرى أن مثل هذا القول لا أساس له، لأن الحق يكون دائمًا غير مادى، والمادى هو الشىء محل الحق، أما الحق فهو معنوى، وهو يرى أن التقسيم بين مادى وغير مادى، وإن كان لا يرد على الحقوق لأنها كلها غير مادية، فإنه يرد على الأشياء، والشىء غير المادى هو شىء لا يدرك بالحس، وإنما يدرك بالفكر، وأكثر الأشياء غير المادية هى نتاج الذهن. لذلك أمكن تسميتها بالأشياء الذهنية (Choses intellectuelles) وأمكن أن تسمى الحقوق التى ترد عليها بالحقوق الذهنية (droits intellectuels)، وأهم الحقوق الذهنية هى حق المؤلف (droits d'auteur) وهو ما اصطلح على تسميته بالملكية الأدبية والفنية (Propriete litte raire et artistique).

ويصف بعض القانونيين حق المؤلف بأنه من أقدس حقوق الملكية، فملكية الإنسان لنتاج ذهنه وتفكيره ولمبتكراته العقلية - كما يقول هؤلاء القانونيون - هى الملكية التى تتصل بالصميم من نفسه، وتتجسم فيها شخصيته، وهى أولى كثيرًا بالحماية من الملكية المادية التى تقتضى حتمًا أن يستحوذ الإنسان على أشياء مادية قد لا تكون من صنع يده ولا من نتاج عقله، ويرى فريق آخر من القانونيين أنه ينبغى إمعان النظر فى طبيعة حق الملكية الأدبية، وأن هناك فارقًا بين عالم الفكر وعالم المادة، فالمادة تؤتى ثمارها بالاستحواذ عليها، والاستئثار بها، أما الفكر فعلى النقيض من ذلك، يؤتى ثماره بالانتشار لا بالاستئثار، وبالانتقال من شخص إلى آخر بحيث يمتد إلى أكبر مجموع ممكن من الناس يقتنعون به ويستقر فى أذهانهم، وأصحاب هذا الرأى من القانونيين يقرون بحق المؤلف المالى فى استثمار مؤلفاته، ما دام حيًّا، ولمدة معقولة بعد وفاته، ولكنهم يقرون تنافى طبيعة الملكية مع طبيعة الفكر من ناحيتين: الناحية الأولى، الفكر لصيق بالشخصية، بل هو جزء منها، ومن ثم فقد وجب تقييد نتاج الفكر بهذا الاعتبار الأساسى، فيوجد إلى جانب الحق المالى للمؤلف الحق الأدبى، وهذا الحق من شأنه أن يمكن المؤلف، حتى بعد بيع حقه المالى للناشر، أن يعيد النظر فى فكره، وقد يبدو له أن يسترد من التداول ما سبق نشره، بل وله أن يتلفه بعد أن يعوض الناشر، وبذلك يرجع بإرادته وحده فيما سبق له إجراؤه من التصرف، أما من يتصرف فى شىء مادى تصرفًا باتًا، فليس له بإرادته وحده أن يرجع فى هذا التصرف، ولو فى مقابل تعويض، الناحية الثانية: أن الفكر يعتمد فى حياته على إنتشاره لا على الاستئثار به، وإذا كان صاحب الفكر هو الذى ابتدع نتاج فكره، فالإنسانية شريكة له من وجهين: وجه تقضى به المصلحة العامة، إذ لا تتقدم الإنسانية إلا بفضل انتشار الفكر، ووجه آخر يرجع إلى صاحب الفكر مدين على نحو ما للإنسانية. ففكره ليس إلا حلقة فى سلسلة تسبقها حلقات وتتلوها حلقات، ويخلص هذا الفريق من القانونيين إلى القول بأن حق المؤلف هو حق امتيازى احتكارى لاستثمار موقوت، والحكمة من اهتمام فقهاء القانون بمناقشة طبيعة حق المؤلف أنهم يرون[٣٣] أنه على أساس الطبيعة القانونية تكون درجة الحماية التى يخولها القانون للمؤلف، ولقد تعددت الآراء فى تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف، فذهب البعض إلى أن ذلك الحق من حقوق الشخصية، فى حين رآه

---

(٣٢) د. عبد الرزاق أحمد السنهورى: مرجع سابق - ص ٢٧٤ إلى ص ٢٨٠.

(٣٣) د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبى للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها - دار النهضة العربية - القاهرة - ١٩٧٨ - ص ٢٥، ٤٢، ٤٣، ٦٠، ٦١.

البعض الآخر حق ملكية، وبين هاتين النظريتين نظرية الازدواج التى سادت لدى فقهاء القانون فى فرنسا وفى مصر، والتى ترى أن حق المؤلف مادى وأدبى، وإلى جانب هذه النظريات الثلاث توجد نظريات أخرى على درجة أقل من الذيوع ومن الأهمية، وترى نظرية حقوق الشخصية أن حق المؤلف فى كتابه حق شخصى بمعنى أن الكتاب جزء من شخصية المؤلف، وقال فقهاء هذه النظرية إن أفكار المؤلف ينبغى أن تكون لها حرمة وصيانة كالتى للشخص نفسه، وعندما يقوم الغير بتشويه المصنف، يحق للمؤلف أن يقاوم ذلك بدعوى شبيهة بتلك التى تحمى الشرف والاعتبار، ولا يمكن تقريبها من الدعوى التى تحمى الملكية أو الدائنية، وذهب أحد فقهاء هذه النظرية إلى القول بأن التقليد لا يكون اعتداء على أموال المؤلف وإنما هو اعتداء على شخصيته وحريته، فهو ليس بسرقة بل يعتبر إكراها، وأهم نقد يوجه إلى هذه النظرية هو أنها رأت فى حق المؤلف جانبًا واحدًا، وهو الجانب الأدبى.

أما نظرية الملكية فيرى أصحابها أن حق المؤلف حق ملكية، وله نفس خصائصها، وعلل بعض فقهائها السبب الذى من أجله تكون ملكية المصنف محددة بأن المؤلف عندما يقوم بتسليم مصنَّفه إلى العامة، فإنه يكون قد أشركَ المجتمع فى ملكيته، ولما كان من الضرورى الاعتراف له ببعض الحقوق والمزايا مقابل إنماء الثروة الفكرية، فإن المجتمع قد خوله بعض الحقوق لفترة معينة.

أما النظرية الثالثة التى تقوم على فكرة الازدواج بين الحق الأدبى للمؤلف والحق المادى له، فهى السائدة فى الفقه القانونى المعاصر، وفى كافة القوانين الخاصة بحماية حق المؤلف.

وعقد الدكتور شعبان خليفة[٣٤] مقارنة بين الحق الأدبى، وبين الحق المالى للمؤلف، أوجز فيها الفروق الرئيسية بينها على النحو التالى:

الحق الأدبى	الحق المالى
* مؤبد لا ينتهى بفترة معينة محددة.	* مؤقت ينتهى بعد فترة معينة بعدها يسقط فى الملك العام
* لا يجوز الحجز عليه أبدا لأنه لصيق بشخصية صاحبه، والشخصية لا يجوز الحجز عليها.	* يجوز الحجز على حق الاستغلال كأى ملكية مادية أخرى للمؤلف.
* لا يجوز التنازل عنه بحال من الأحوال.	* يجوز التنازل عنه بالهبة والوصية.
* لا يورث ولكن ينتهى إلى الورثة للمحافظة عليه وحمايته فقط من السطو عليه.	* ينتقل إلى الورثة ويجرى تصرفهم فيه على أى نحو يشاءون.

(٣٤) د. شعبان خليفة: حركة نشر الكتب فى مصر، دراسة تطبيقية - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٤ - ص ٧٩.

ويرتبط التاريخ التشريعى لحماية حق المؤلف بالقرن الثامن عشر الميلادى[٣٥]. حيث برزت بوضوح حقوق المؤلف. وكان المؤلفون يشكون من الناشرين الذين كانوا يقومون بطبعات جديدة من الكتب، دون مشاركة الناشر فى الأرباح، وبدأ بعض المؤلفين فى نشر كتبهم بأنفسهم، أو الاشتراك مع زملائهم فى إنشاء مؤسسات تعاونية للنشر.

وفى القرن الثامن عشر أعيد طبع المؤلفات الألمانية سرًّا فى هولنده وسويسرا النمسا، وبدأت الكتب المقلدة تظهر فى سوق فرانكفورت، وحاول بعض كبار تجار الكتب مكافحة ذلك فى عام ١٧٦٠، وتدخلت حكومة سكسونيا فى عام ١٧٧٣، ولكن حماية حق المؤلف فى ألمانيا لم تبدأ رسميًّا إلا فى عام ١٧٩١، حين نص القانون البروسى على ذلك، وحذت المقاطعات الألمانية الأخرى حذو بروسيا مما قضى على التقليد قضاء مبرما.

ولكن فقهاء القانون[٣٦] عندما يذكرون تاريخ التشريعات الخاصة بحماية حق المؤلف يذكرون بدايته مرتبطًا بالثورة الفرنسية، التى أصدرت أول قانون بذلك فى يناير عام ١٧٩١، وكان قاصرًا فى ذلك الوقت على المؤلف المسرحى، ثم كان القانون الأشمل فى يولية عام ١٩٧٢ حيث مد الحماية إلى جميع المصنفات الأدبية والفنية، وتوالت التشريعات الفرنسية التى تزيد من نطاق حق المؤلف وورثته، وكانت إنجلترا الدولة الثانية تاريخيًّا فى حماية حق المؤلف، بصدور أول قانون إنجليزى بهذا فى عام ١٨١٠، ثم تبعتها أمريكا فى عام ١٨٣١.

أما حماية حق المؤلف على النطاق الدولى فتعود إلى عام ١٨٧٨ حيث تشكلت فى باريس الجمعية الأدبية والفنية، وذلك استجابة لنداء الكتاب فى مؤتمرهم الذى عقد فى العام نفسه بضرورة رعاية حق المؤلف دوليًّا والدفاع عنه بكافة الوسائل، واستطاعت الجمعية الأدبية والفنية أن تحقق أول نجاح لحماية حق المؤلف على النطاق الدولى، بعقد معاهدة برن فى سبتمبر عام ١٨٨٦، بين كثير من الدول لحماية حق المؤلف، وأنشئ اتحاد بين الدول التى أبرمت المعاهدة للعمل على تحقيق أغراضها. كما أنشئ مكتب دولى يتبع حكومة الاتحاد السويسرى، يسمى بمكتب الاتحاد الدولى لحماية المؤلفات الأدبية والفنية.

وقد توالت المؤتمرات الدولية لاستكمال وتعديل اتفاقية برن فى عام ١٨٩٦ بباريس، ثم فى عام ١٩٠٨ ببرلين، ثم فى عام ١٩٢٨ بروما، ثم فى عام ١٩٤٨ ببروكسل وفى عام ١٩٥٢، ثم بباريس فى عام ١٩٧١، ولقد نظمت اليونسكو عقد اتفاق دولى فى جنيف لحماية حق المؤلف، وقد نص فى هذه الاتفاقية الدولية على أنها لا تؤثر بأى وجه فى اتفاقية برن.

وإذا تتبعنا قوانين حماية حق المؤلف فى الوطن العربى نجد أن القانون العثمانى الصادر عام ١٣٢٦ هـ الموافق ١٩١٠، طبق فى بعض البلدان العربية، وأقدم قانون عربى لحماية حق المؤلف، القانون المغربى الصادر عام ١٩١٦ والذى تطور فى يولية ١٩٧٠ ليشمل حماية المؤلفات الأدبية والفنية.

---

(٣٥) سفندال: تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر (ترجمة محمد صلاح الدين حلمى) - المؤسسة القومية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٥٨.

(٣٦) د. عبد الرزاق أحمد السنهورى: مرجع سابق - ص ٢٨٣، ٢٨٤.

وكان القانون المصرى فى عام ١٩٥٤ أول قانون عربى لحماية حق المؤلف فى عصر الاستقلال العربى، وتلاه القانون الليبى عام ١٩٦٨ ثم العراقى عام ١٩٧١ ثم الجزائرى عام ١٩٧٣ ثم السودانى عام ١٩٧٤.

وفى غيبة قوانين حماية حق المؤلف[٣٧] تصبح حماية الملكية الأدبية والفنية مناطة بالقضاء العادى وبمبادئ العدل بصفة عامة، والقوانين العربية فى مجال حماية حق المؤلف تتشابه إلى حد كبير، بل إنها تتطابق فى معظم موادها ونصوصها، ويرجع عدد من الباحثين العرب اعتماد تلك القوانين على القانون المصرى الصادر عام ١٩٥٤، الذى اعتمد بدوره على القانون الفرنسى، وبرغم عدم وجود قوانين لحماية حق الملكية فى بعض البلدان العربية إلا أنه على المستوى القومى وضعت الدول العربية صيغة اتفاقية عربية لحماية حق المؤلف، تحت مظلة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وكانت آخر صياغة له ، النص الذى أقره مؤتمر وزراء الثقافة فى الوطن العربى، فى دورته الثالثة فى الفترة من ٢ - ٥ تشرين الثانى (نوفمبر) عام ١٩٨١.

وكان القضاء المصرى يحمى حقوق المؤلف بموجب قواعد العدل وبمبادئ القانون الطبيعى قبل صدور تشريعات مصرية تحمى المؤلف، ولقد أعدت مشروعات قوانين مصرية عديدة لحماية حق المؤلف منذ عام ١٩٢٦، ولكن لم يقدر لها الصدور، حتى صدر القانون ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ فى ٢٤ يونية من ذلك العام بحماية حق المؤلف.

حدود الحماية لحق المؤلف:

تتشابه القوانين إلى حد كبير فى تحديد ما يحميه القانون من مؤلفات، ومدى الحماية والعقاب الذى يجرى على المعتدين على حق المؤلف وتكاد حدود الحماية تنحصر فيما يلى:

١ - المصنفات (الكتب) التى تسرى عليها الحماية: يشترط فيها أن تكون مبتكرة. وتشمل الحماية العنوان المبتكر للمصنف، كما تشمل المصنفات والشروح والمترجمات. وتستثنى من الحماية الوثائق الرسمية والقوانين واللوائح والاتفاقيات والكتب التى سقطت فى الملك العام والفولكلور، والنسخ التى ينسخها الفرد لاستخدامه الشخصى، بغير غرض تجارى، الأخبار اليومية والمناقشات السياسية، والاقتصادية والدينية والعلمية التى تشغل الرأى العام، كما تسرى الحماية على الكتب التى ينشرها المؤلفون داخل الوطن وخارجه، كما تشمل ما ينشره الأجانب داخل البلد الذى يطبق فيه القانون، وفى القوانين العربية تنص قوانين حماية حق المؤلف فى مصر والعراق وليبيا والمغرب على حماية المؤلفات العربية التى تنشر لأول مرة فى بلد أجنبية يشمل مؤلفات هذه الدول العربية بحماية مماثلة وتسرى الحماية أيضا على ترجمة المصنف (الكتاب) أو تلخيصه أو تحويره أو تعديله أو شرحه أو التعليق عليه بأى صورة تظهره فى شكل جديد (وذلك مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف (المصنف الأصلى)، كما تشمل المصنفات التى تلقى شفويًّا كالمحاضرات والخطب والمواعظ وغير ذلك من المصنفات.

---

(٣٧) د. عبد الستار الحلوجى: حق المؤلف فى القوانين العربية - دورية عالم الكتب - الرياض - العدد الرابع - فبراير ١٩٨٢.

٢ - سلطات المؤلف على مصنفه: للمؤلف فى مؤلفاته أربع سلطات أدبية كفلها له القانون هى:

(أ) حق تقرير النشر وتحديد طريقة هذا النشر.

(ب) حق نسبة الكتاب إلى صاحبه.

(جـ) حق إدخال ما يراه المؤلف من تعديل أو تحوير فى كتابه.

(د) حق سحب الكتاب من التداول.

ومن خصائص السلطات الأدبية للمؤلف أنها أبدية، بمعنى أنها لا تزول بعد فترة محددة كالسلطات المالية للمؤلف، وأنها غير قابلة للتصرف، فلا يجوز للمؤلف أن يتنازل عنها، كما لا يجوز الحجز عليها، وبعد موته تنتهى إلى الورثة للحفاظ عليها ومراقبتها، فى حين يستفيد الورثة من العائد المالى لمدة خمسين عاما بعد وفاة المؤلف، كما فى القانون المصرى، والقانون المغربى، وغيرهما من القوانين، أو لمدة خمسة وعشرين عامًا فى قوانين السودان وليبيا والعراق وغيرهما من القوانين.

والحقوق المالية للمؤلف هى التى تمثل العنصر المالى لحق المؤلف على مصنفه، وعن العائد المادى للمؤلف يقول «سارتر»[٣٨] إن الكاتب حتى لو اعتزم أن يخدم بقلمه مصالح الجماعة فإن أعماله تظل مجانية، ولا تقدر بثمن، وقيمتها التجارية تحدد تحديدًا تعسفيًا، وفى بعض العصور يمنح الكاتب ما يكفى نفقات معيشته، وفى بعضها الآخر يتقاضى نسبة مئوية من ثمن بيع كتبه، ولكن كما لم يكن هناك مقياس للشعر فيما يمنحه الأمير أو الملك فى العصور القديمة من طعام ومأوى، كذلك لا يوجد فى المجتمع المعاصر مقياس عامًا للجهد الفكرى بالإضافة إلى ربحه المئوى، ففى الحقيقة لا يدفع للكاتب أجر، وإنما يمنح قوته طيبا أو سيئا على حسب العصور».

ويرى «أدونيس»[٣٩] أن المؤلف هو المالك لحق نشر العمل الذى أنشأه، وهو عادة يسعى إلى بيع هذا الحق، أو تأجيره لأجل مسمى، أو النزول عنه لناشر يتولى إعادة إنتاج المخطوط بطريقة ما للتوزيع على الناس تحت تدبير أو آخر من النظم التجارية السارية، ولكن حتى يتم الإذن لشخص آخر، فإن المؤلف هو المالك الوحيد لحق النشر، وحماية حق المؤلف والقوانين الصادرة لها ليست فقط لضمان العدالة العامة المشتركة للأفراد، ولكن أيضا لتشجيع التأليف ابتغاء الصالح العام للمجتمع.

وعلى الرغم من وجود فروق بين قانون حماية حق المؤلف، وقانون امتياز براءة الاختراع، فثمة تشابه أساسى، فالمؤلف هو المخترع لكتابه، ولأن المجتمع يريد تشجيع التأليف والاختراع أصدر القوانين التى تحمى كلا منها.

بجانب الحقوق الأدبية التى خولها القانون للمؤلف، توجد واجبات أدبية تقع على عاتقه إزاء الغير، وأهمها ألا يسىء إلى الآخرين بعبارات أو رسومات أو إشاعات كاذبة، وإلا تعرض للمسئولية المدنية، بتعويض المضرور عما أصابه من أضرار، وللمسئولية الجنائية، إن كان ما فعله جريمة يعاقب عليها قانون العقوبات، وفق النصوص، والمواد المتعلقة بالسب والقذف فى القانون.

---

(٣٨) سارتر: مرجع سابق - ص ٩٨.

(٣٩) أدونيس: مرجع سابق - ص ١٤، ١٥.

ملاحق الفصل الثانى

١ - اتفاقية برن
لحماية المصنفات الأدبية والفنية

المؤرخة ٩ سبتمبر ١٨٨٦، والمكملة بباريس فى ٤ مايو ١٨٩٦، والمعدلة ببرلين فى ١٣ نوفمبر ١٩٠٨، والمكملة ببرن فى ٢٠ مارس ١٩١٤، والمعدلة بروما فى ٢ يونيو ١٩٢٨، وبروكسل فى ٢٦ يونيو ١٩٤٨، واستكهولم فى ١٤ يوليو ١٩٦٧، وباريس فى ٢٤ يوليو ١٩٧١.

إن دول الاتحاد، إذ تحدوها الرغبة على حد سواء فى حماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية بأكثر الطرق الممكنة فعالية واتساقاً.

واعترافاً منها بأهمية أعمال مؤتمر إعادة النظر الذى انعقد فى استكهولم عام ١٩٦٧.

قررت تعديل الوثيقة التى أقرها مؤتمر استكهولم، مع الإبقاء على المواد من ١ إلى ٢٠ والمواد من ٢٢ إلى ٢٦ من تلك الوثيقة دون تغيير.

تبعًا لذلك فإن المندوبين المفوضين الموقعين أدناه، بعد تقديمهم وثائق تفوضيهم الكامل والتى وجدت صحيحة ومستوفاة للشكل القانونى، قد اتفقوا على ما يلى:

مادة ١

تشكل الدول التى تسرى عليها هذه الاتفاقية اتحادًا لحماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية.

مادة ٢

١ - تشمل عبارة «المصنفات الأدبية والفنية» كل إنتاج فى المجال الأدبى والعلمى والفنى أيا كانت طريقة أو شكل عنه مثل الكتب والكتيبات وغيرها من المحررات، والمحاضرات والخطب والمواعظ والأعمال الأخرى التى تتسم بنفس الطبيعة، والمصنفات المسرحية أو المسرحيات الموسيقية، والمصنفات التى تؤدى بحركات أو خطوات فنية والتمثيليات الإيمائية، والمؤلفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أم لم تقترن بها، والمصنفات السينمائية ويقاس عليها المصنفات التى يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب السينمائى، والمصنفات الخاصة بالرسم وبالتصوير بالخطوط أو بالألوان وبالعمارة وبالنحت وبالحفر وبالطباعة على الحجر، والمصنفات الفوتوغرافية ويقاس عليها المصنفات التى يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب الفوتوغرافى، والمصنفات الخاصة بالفنون التطبيقية، والصور التوضيحية والخرائط الجغرافية والتصميمات والرسومات التخطيطية والمصنفات المجسمة المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيا أو العمارة أو العلوم.

تختص مع ذلك، تشريعات دول الاتحاد بحق القضاء بأن المصنفات الأدبية والفنية أو مجموعة أو أكثر منها لا تتمتع بالحماية طالما أنها لم تتخذ شكلاً ماديًا معينًا.

٣ – تتمتع الترجمات والتحويرات والتعديلات الموسيقية وما يجرى على المصنف الأدبى أو الفنى من تحويلات أخرى بنفس الحماية التى تتمتع بها المصنفات الأصلية وذلك دون المساس بحقوق مؤلف المصنف الأصلى.

٤ – تختص تشريعات دول الاتحاد بتحديد الحماية التى منحها للنصوص الرسمية ذات الطبيعة التشريعية أو الإدارية أو القضائية وكذلك للترجمة الرسمية لهذه النصوص.

٥ – تتمتع مجموعات المصنفات الأدبية أو الفنية لدوائر المعارف والمختارات الأدبية التى تعتبر ابتكارًا فكريًا، بسبب اختيار وترتيب محتوياتها، بالحماية بهذه الصفة وذلك دون المساس بحقوق المؤلفين فيما يختص بكل مصنف يشكل جزءًا من هذه المجموعات.

٦ – تتمتع المصنفات المذكورة آنفًا بالحماية فى جميع دول الاتحاد. وتباشر هذه الحماية لمصلحة المؤلف ولمصلحة من آل إليه الحق من بعد.

٧ – تختص تشريعات دول الاتحاد بتحديد مجال تطبيق القوانين الخاصة بمصنفات الفنون التطبيقية وبالرسوم والنماذج الصناعية، وكذلك شروط حماية هذه المصنفات والرسوماوالنماذج، وذلك مع مراعاة أحكام المادة ٧ (٤) من هذه الاتفاقية، وبالنسبة للمصنفات التى تتمتع بالحماية فى دولة المنشأ بصفتها فقط رسوم ونماذج، فإنه لا يكون من حقها التمتع فى دولة أخرى من دول الاتحاد إلا بالحماية الخاصة المقررة فى تلك الدولة للرسوم والنماذج، ومع ذلك، فإذا لم تكن مثل هذه الحماية الخاصة مقررة فى تلك الدولة الأخيرة، فإن هذه المصنفات تتمتع بالحماية باعتبارها مصنفات فنية.

٨ – لا تنطبق الحماية المقررة فى هذه الاتفاقية على الأخبار اليومية أو على الأحداث المختلفة التى تتصف بكونها مجرد معلومات صحفية.

مـادة ٢ (ثانيًا)

١ – تختص تشريعات دول الاتحاد بالحق فى أن تستبعد جزئيًا أو كليًا الخطب السياسية والمرافعات التى تتم أثناء الإجراءات القضائية من الحماية المقررة فى المادة السابقة.

٢ – تختص أيضًا تشريعات دول الاتحاد بحق تحديد الشروط التى يمكن بمقتضاها نقل المحاضرات والخطب والأعمال الأخرى التى تتسم بنفس الطبيعة والتى تلقى علنيًا وذلك عن طريق الصحافة وإذاعتها وإحاطة الجمهور علمًا بها بالوسائل السلكية أو عن طريق تضمينها وسائل النقل للجمهور المنصوص عليها فى المادة ١١ (ثانيًا) (١) من هذه الاتفاقية وذلك عندما يبرر الهدف الإعلامى المنشور مثل هذا الاستعمال.

٣ – ومع ذلك، يتمتع المؤلف بحق استئثارى فى عمل مجموعة من مصنفاته المنصوص عليها فى الفقرات السابقة.

مـادة ٣

١ – تشمل الحماية المنصوص عليها فى هذه الاتفاقية:
(أ) المؤلفين من رعايا إحدى دول الاتحاد عن مصنفاتهم سواء كانت منشورة أم لم تكن.
(ب) المؤلفين من غير رعايا إحدى دول الاتحاد، عن مصنفاتهم التى تنشر لأول مرة فى إحدى دول الاتحاد أو فى آن واحد فى دولة خارج الاتحاد وفى إحدى دول الاتحاد.

٢ – فى تطبيق أحكام هذه الاتفاقية يعامل المؤلفون من غير رعايا إحدى دول الاتحاد الذين تكون إقامتهم العادية فى إحدى هذه الدول معاملة المؤلفين من رعايا تلك الدولة.

٣ – يقصد بتعبير «المصنفات المنشورة» المصنفات التى تنشر بموافقة مؤلفيها أيًا كانت وسيلة عمل النسخ، بشرط أن يكون توافر هذه النسخ قد جاء على نحو يفى بالاحتياجات المعقولة للجمهور مع مراعاة طبيعة المصنف، ولا يعد نشرًا تمثيل مصنف مسرحي أو مصنف مسرحى موسيقى أو سينمائى وأداء مصنف موسيقى والقراء العلنية لمصنف أدبى والنقل السلكى أو إذاعة المصنفات الأدبية أو الفنية وعرض مصنف فنى وتنفيذ مصنف معمارى.

٤ – يعتبر كأنه منشور فى آن واحد فى عدة دول كل مصنف ظهر فى دولتين أو أكثر خلال ثلاثين يومًا من تاريخ نشره لأول مرة.

مـادة ٤

تسرى الحماية المقررة فى هذه الاتفاقية حتى إذا لم توفر الشروط الواردة فى المادة ٣ وذلك على:
(أ) مؤلفى المصنفات السينمائية التى يكون مقر منتجها أو محل إقامته المعتادة فى إحدى دول الاتحاد.
(ب) مؤلفى المصنفات المعمارية المقامة فى إحدى دول الاتحاد أو المصنفات الفنية الأخرى الداخلة فى مبنى أو إنشاء آخر كائن فى إحدى دول الاتحاد.

مـادة ٥

١ – يتمتع المؤلفون فى دول الاتحاد غير دولة منشأ المصنف، بالحقوق التى تخولها قوانين تلك الدول حاليًا أو قد تخولها مستقبلاً لرعاياها بالإضافة إلى الحقوق المقررة بصفة خاصة فى هذه الاتفاقية، وذلك بالنسبة للمصنفات التى يتمتعون على أساسها بالحماية بمقتضى هذه الاتفاقية.

٢ – لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأى إجراء شكلى، فهذا التمتع وهذه الممارسة مستقلا عن وجود الحماية فى دولة منشأ المصنف. تبعًا لذلك، فإن نطاق الحماية وكذلك وسائل الطعن المقررة للمؤلف لحماية حقوقه يحكمها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها دون سواه، وذلك بصرف النظر عن أحكام هذه الاتفاقية.

٣ – الحماية فى دولة المنشأ يحكمها التشريع الوطنى. ومع ذلك إذا كان المؤلف من غير رعايا دولة منشأ المصنف الذى يتمتع على أساسه بالحماية بمقتضى هذه الاتفاقية فإنه يتمتع فى تلك الدولة بذات الحقوق المقررة لرعاياها.

٤ – تعتبر دولة المنشأ:

(أ) بالنسبة للمصنفات التى تنشر لأول مرة فى إحدى دول الاتحاد، الدولة المذكورة. وفى حالة المصنفات التى تنشر فى آن واحد فى عدد من دول الاتحا؛ التى تمنح مددًا مختلفة للحماية، الدولة التى يمنح تشريعها مدة الحماية الأقصر.

(ب) بالنسبة للمصنفات التى تنشر فى ان واحد فى دولة خارج الاتحاد ودولة من دول الاتحاد، الدولة الأخيرة.

(جـ) بالنسبة للمصنفات غير المنشورة أو بالنسبة للمصنفات التى تنشر لأول مرة فى دولة خارج الاتحاد دون أن تنشر فى آن واحد فى دولة من دول الاتحاد، دولة الاتحاد التى يعتبر المؤلف من رعاياها، ومع ذلك:

* إذا ما تعلق الأمر بمصنفات سينمائية يقع مقر منتجها أو محل إقامته المعتادة فى دولة من دول الاتحاد، فإن هذه الدولة تكون دولة المنشأ.

* إذا ما تعلق الأمر بمصنفات معمارية مقامة فى إحدى دول الاتحاد، فإن هذه الدولة تكون دولة المنشأ.

مـادة ٦

١ – عندما لا تقرر دولة خارج الاتحاد الحماية الكافية لمصنفات مؤلفين من رعايا دولة من دول الاتحاد فلهذه الأخيرة أن تقيد من حماية مصنفات المؤلفين الذين كانوا فى تاريخ أول نشر من رعايا تلك الدولة دون أن يقيموا عادة فى إحدى دول الاتحاد، فإذا ما استعملت دولة أول نشر هذا الحق فلا يتطلب من دول الاتحاد الأخرى منح مثل هذه المصنفات التى تخضع لمعامل خاصة، حماية أوسع من تلك التى تمنح لها فى دولة أول نشر.

٢ – لا تؤثر القيود المقررة بموجب الفقرة السابقة على الحقوق التى يكون المؤلف قد اكتسبها بالنسبة لمصنف نشر فى إحدى دول الاتحاد قبل وضع هذه القيود موضع التنفيذ.

٣ – على دول الاتحاد التى تضع قيودًا على حماية حقوق المؤلفين طبقًا لأحكام هذه المادة، أن تخطر ذلك إلى المدير العام للمنظمة العالمية للملكية الفكرية (ويشار إليه فيما بعد باسم «المدير العام») بموجب إعلان كتابى تحدد فيه الدول التى تقيد الحماية فى مواجهتها وكذا القيود التى تخضع لها حقوق المؤلفين من رعايا هذه الدول، ويقوم المدير العام بإبلاغ هذا الإعلان فى الحال إلى جميع دول الاتحاد.

مـادة ٦ (ثانيًا)

١ – بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق فى المطالبة بنسبة المصنف إليه، وبالاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أى تعديل آخر لهذا

المصنف أو كل مساس آخر بذات المصنف يكون ضارًا بشرفه أو بسمعته.

٢ - الحقوق الممنوحة للمؤلف بمقتضى الفقرة (١) السابقة تظل محفوظة بعد وفاته، وذلك على الأقل إلى حين انقضاء الحقوق المالية ويمارس هذه الحقوق الأشخاص أو الهيئات المصرح لها من قبل تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها، ومع ذلك، فإن الدول التى لا يتضمن تشريعها المعمول به، عند التصديق على هذه الاتفاقية أو الانضمام إليها، نصوصًا تكفل الحماية بعد وفاة المؤلف لكل الحقوق المنصوص عليها فى الفقرة السابقة، يكون لها الحق فى النص على أن بعض هذه الحقوق لا يحتفظ بها بعد وفاة المؤلف.

٣ - وسائل الطعن للمحافظة على الحقوق المقررة فى هذه المادة يحددها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها.

مـادة ٧

١ - مدة الحماية التى منحها هذه الاتفاقية تشمل مدة حياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته.

٢ - ومع ذلك، فإنه بالنسبة للمصنفات السينمائية، يكون لدول الاتحاد الحق فى أن تنص على أن مدة الحماية تنتهى بمضى خمسين عامًا على وضع المصنف فى متناول الجمهور بموافقة المؤلف، وفى حالة عدم تحقق مثل هذا الحدث خلال خمسين عامًا من تاريخ إنجاز مثل هذا المصنف، فإن مدة الحماية تنقضى بمضى خمسين عامًا على هذا الإنجاز.

٣ - بالنسبة للمصنفات التى لا تحمل اسم المؤلف أو تحمل اسما مستعارًا، فإن مدة الحماية التى تمنحها هذه الاتفاقية تنتهى بمضى خمسين سنة على وضع المصنف فى متناول الجمهور بطريقة مشروعة، ومع ذلك، إذا كان الاسم المستعار الذى يتخذه المؤلف لايدع أى مجال للشك فى تحديد شخصيته فإن مدة الحماية تكون هى المنصوص عليها فى الفقرة (١). وإذا كشف مؤلف مصنف يعوزه اسم المؤلف اسم أو يحمل اسما مستعارًا عن شخصيته خلال المدة المذكورة أعلاه، تكون مدة سريان الحماية هى المدة المنصوص عليها فى الفقرة (١). ولا تلتزم دول الاتحاد بحماية المصنفات التى لا تحمل اسم مؤلفها أو تحمل اسمًا مستعارًا إذا كان هناك سبب معقول لافتراض أن مؤلفها قد توفى منذ خمسين سنة.

٤ - تختص تشريعات دول الاتحاد بحق تحديد مدة حماية مصنفات التصوير الفوتوغرافى ومصنفات الفن التطبيقى بالقدر الذى تتمتع فيه بالحماية كمصنفات فنية، ومع ذلك فإن هذه المدة لا يمكن أن تقل عن خمس وعشرين سنة تبدأ من تاريخ إنجاز مثل هذا المصنف.

٥ - يبدأ سريان مدة الحماية المقررة على أثر وفاة المؤلف، وكذلك المدد المقررة فى الفقرات (٢) و (٣) (٤) أعلاه، من تاريخ الوفاة أو حصول الواقعة المشار إليها فى تلك الفقرات، على أن سريان هذه المدد يبدأ دائما احتسابه اعتبارًا من أول يناير من السنة التالية للوفاة أو حصول الواقعة.

٦ - يمكن لدول الاتحاد أن تقرر مدة للحماية أطول من تلك المنصوص عليها فى الفقرات السابقة.

٧ - يكون لدول الاتحاد الملتزمة بأحكام وثيقة روما من هذه الاتفاقية والتى تمنح تشريعاتها الوطنية السارية المفعول وقت توقيع هذه الوثيقة مددًا أقل من المنصوص عليها فى الفقرات السابقة، حق الإبقاء

على تلك المدد عند التصديق على هذه الوثيقة أو الانضمام إليها.

٨ - وعلى كل الأحوال فإن المدة يحكمها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها، ومع ذلك، وما لم يقرر تشريع هذه الدولة غير ذلك، فإ المدة لن تجاوز المدة المحددة فى دوولة منشأ المصنف.

مادة ٧ (ثانيا)

تطبق أحكام المادة السابقة أيضا فى الحالة التى يكون فيها حق المؤلف مملوكًا على الشيوع للشركاء فى عمل مصنف، على أن تحسب المدد المقررة على أثر وفاة المؤلف اعتبارًا من تاريخ وفاة آخر من بقى من الشركاء على قيد الحياة.

مـادة ٨

يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية الذين تحميهم هذه الاتفاقية بحق استئثارى فى ترجمة أو التصريح بترجمة مصنفاتهم طوال مدة حماية ما لهم من حقوق فى المصنفات الأصلية.

مـادة ٩

١ - يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية الذين تحميهم هذه الاتفاقية بحق استئثارى فى التصريح بعمل نسخ من هذه المصنفات بأية طريقة وبأى شكل كان.

٢ - تختص تشريعات دول الاتحاد بحق السماح بعمل نسخ من هذه المصنفات فى بعض الحالات الخاصة بشرط ألا يتعارض عمل مثل هذه النسخ مع الاستغلال العادى للمصنف وألا يسبب ضررًا بغير مبرر للمصالح المشروعة للمؤلف.

٣ - كل تسجيل صوتى أو بصرى يعتبر نقلاً فى مفهوم هذه الاتفاقية.

مـادة ١٠

١ - يسمح بنقل مقتطفات من المصنف الذى وضع فى متناول الجمهور على نحو مشروع، بشرط أن يتفق ذلك وحسن الاستعمال وأن يكون فى الحدود التى يبررها الغرض المنشود، ويشمل ذلك نقل مقتطفات من مقالات الصحف والدوريات فى شكل مختصرات صحفية.

٢ - تختص تشريعات دول الاتحاد، والاتفاقات الخاصة المعقودة أو التى قد تعقد فيا بينها، وفى حدود ما يبرره الغرض المنشود، بإباحة استعمال المصنفات الأدبية أو الفنية على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية وذلك عن طريق النشرات والإذاعات اللاسلكية والتسجيلات الصوتية أو البصرية بشرط أن يتفق مثل هذا الاستخدام وحسن الاستعمال.

٣ - يجب عند استعمال المصنفات طبقا للفقرتين السابقتين من هذه المادة ذكر المصدر واسم المؤلف إذا كان واردا به.

مـادة ١٠ (ثانيا)

١ - تختص تشريعات دول الاتحاد بحق السماح بنقل المقالات المنشورة فى الصحف والدوريات عن موضوعات جارية اقتصادية أو سياسية أو دينية أو المصنفات المذاعة التى لها ذات الطابع، وذلك بواسطة الصحافة أو الإذاعة أو النقل السلكى المذكور محفوظة صراحة. ومع ذلك فإنه يجب دائمًا الإشارة بكل وضوح إلى المصدر، ويحدد تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها الجزاء المترتب على الإخلال بهذا الالتزام.

٢ - تختص أيضا تشريعات دول الاتحاد بتحديد الشروط التى يمكن بمقتضاها، وذلك بمناسبة عرض أحداث جارية عن طريق التصوير الفوتوغرافى أو السينمائى أو الإذاعة أو النقل السلكى للجمهور، نقل المصنفات الأدبية أو الفنية التى شوهدت أو سمعت أثناء الحدث وجعلها فى متناول الجمهور وذلك فى حدود ما يبرزه الغرض الإعلامى المنشود.

مـادة ١١

١ - يتمتع مؤلفو المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية والمصنفات الموسيقية بحق استئثارى فى التصريح:

(أ) بتمثيل مصنفاتهم وأدائها علنا بما فى ذلك التمثيل والأداء العلنى بكل الوسائل أو الطرق.

(ب) بنقل تمثيل وأداء مصنفاتهم إلى الجمهور بكل الوسائل.

٢ - يتمتع مؤلفو المصنفات المسرحية أو المسرحيات الموسيقية طوال مدة سريان حقوقهم على المصنف الأصلى بنفس الحقوق فيما يختص بترجمة مصنفاتهم.

مـادة ١١ (ثانيا)

١ - يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بحق استئثارى فى التصريح:

(أ) بإذاعة مصنفاتهم أو بنقلها إلى الجمهور بأية وسيلة أخرى تستخدم لإذاعة الإشارات أو الأصوات أو الصور باللاسلكى.

(ب) بأى نقل للجمهور. سلكيا كان أم لا سلكيا، للمصنف المذاع عندما تقوم بهذا النقل هيئة أخرى غير الهيئة الأصلية.

(جـ) بنقل المصنف المذاع للجمهور بمكبر للصوت أو بأى جهاز آخر مشابه ناقل للإشارات أو الأصوات أو الصور.

٢ - تختص تشريعات دول الاتحاد بتحديد شروط استعمال الحقوق المذكورة فى الفقرة (١) السابقة، على أن يقتصر أثر هذه الشروط على الدول التى فرضتها لا غير. ولا يمكن أن تمس هذه الشروط بأى حال بالحقوق المعنوية للمؤلف، ولا بحقه فى الحصول على مقابل عادل تحدده السلطة المختصة فى حالة عدم الاتفاق عليه وديًا.

٣ - ما لم ينص على خلاف ذلك، فإن للتصريح الممنوح طبقًا للفقرة (١) من هذه المادة، لا يتضمن التصريح بتسجيل المصنف المذاع بآلات تسجيل الأصوات أو الصور. ومع ذلك فإن تشريعات دول الاتحاد تختص بتحديد نظام التسجيلات المؤقتة التى تجريها هيئة إذاعية بوسائلها الخاصة لاستخدامها فى إذاعاتها الخاصة، ويجوز لهذه التشريعات أن تصرح بحفظ هذه التسجيلات فى محفوظات رسمية بالنظر لطابعها الاستثنائى كوثائق.

مـادة ١١ (ثالثًا)

١ - يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية بحق استئثارى فى تصريح:

(أ) التلاوة العلنية لمصنفاتهم بما فى ذلك التلاوة العلنية بجميع الوسائل أو الطرق.

(ب) نقل تلاوة مصنفاتهم إلى الجمهور بجميع الوسائل.

٢ - يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية، طوال مدة سريان حقوقهم على المصنف الأصلى. بنفس الحقوق فيما يتعلق بترجمة مصنفاتهم.

مـادة ١٢

يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية أو الفنية بحق استئثارى فى تصريح تحوير مصنفاتهم أو تعديلها أو إجراء أى تحويلات أخرى عليها.

مـادة ١٣

١ - يجوز لكل دولة فى الاتحاد أن تضع، فيما يخصها، تحفظات وشروط بشأن الحق الاستئثارى الممنوح لمؤلف مصنف موسيقى ومؤلف أية كلمات يكون قد تم تسجيلها مع المصنف الموسيقى بتصريح من الأخير، وذلك فى ترخيص التسجيل الصوتى لذلك المصنف الموسيقى مصحوبًا بالكلمات إن وجدت، بيد أن كل مثل هذه التحفظات والشروط يقتصر تطبيقها على الدولة التى فرضتها، ولا يجوز أن تمس بأى حالٍ بحق المؤلف فى الحصول على مقابل عادل تحدده السلطة المختصة فى حالة عدم الاتفاق عليه وديًا.

٢ - تسجيلات المصنفات الموسيقية التى تم إنجازها فى إحدى دول الاتحاد طبقا للمادة ١٣ (٣) من الوثيقتين لهذه الاتفاقية الموقعتين فى روما فى ٢ يونيو ١٩٢٨ وفى بروكسل فى ٢٦ يونيو ١٩٤٨، يمكن أن تكون محلًا للنقل داخل تلك الدولة بغير موافقة مؤلف المصنف الموسيقى وذلك حتى نهاية مدة سنتين اعتبارًا من التاريخ الذى تصبح فيه الدولة المذكورة مرتبطة بهذه الوثيقة.

٣ - التسجيلات التى تتم استيرادها، بغير تصريح من الأطراف المعنية، فى دولة تعتبرها تسجيلات مخالفة للقانون، تكون عرضة للمصادرة.

مـادة ١٤

١ - يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية أو الفنية بحق استئثارى فى ترخيص:

(أ) تحوير مصنفاتهم وعمل نسخ منها للإنتاج السينمائى. وتوزيع مثل هذه النسخ المحورة أو المنقولة.

(ب) التمثيل والأداء العلنى والنقل السلكى للجمهور للمصنفات المحورة أو المنقولة بهذا الشكل.

٢ - تحوير الإنتاج السينمائى المأخوذ من مصنفات أدبية أو فنية. تحت أى شكل فنى آخر. يظل خاضعًا لتصريح مؤلفى المصنفات الأصلية، وذلك دون المساس بترخيص مؤلفى الإنتاج السينمائى.

٣ - لا تنطبق أحكام المادة ١٣ (١).

مـادة ١٤ (ثانيًا)

١ - دون المساس بحق المؤلف لأى مصنف يكون قد تم تحريره أو نقله، يتمتع المصنف السينمائى بالحماية كمصنف أصلى. ويتمتع صاحب حق المؤلف لمصنف سينمائى بذات الحقوق التى يتمتع بها مؤلف مصنف أصلى، بما فى ذلك الحقوق المشار إليها فى المادة السابقة.

٢ - (أ) تحديد أصحاب حق المؤلف لمصنف سينمائى يختص به تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها.

(ب) ومع ذلك، ففى دول الاتحاد التى تقضى تشريعاتها تضمين أصحاب حق المؤلف فى مصنف سينمائى المؤلفين الذين ساهموا فى عمل المصنف، فإن مثل هؤلاء المؤلفين فى حالة إذا ما تعهدوا بتقديم مثل هذه المساهمة، ليس لهم، ما لم يتفق على خلاف ذلك أو على نص خاص، أن يعترضوا على عمل نسخ من المصنف السينمائى أو تداوله أو تمثيله أو أدائه علنا أو نقله سلكيا إلى الجمهور، أو إذاعته أو على أى نقل آخر إلى الجمهور، أو تضمينه حاشية بالترجمة أو جعله ناطقًا بلغة أخرى.

(جـ) أمر البت فيما إذا كان يجب إفراغ التعهد المذكور أعلاه لأغراض تطبيق الفقرة الفرعية (ب) السابقة، فى شكل عقد مكتوب أو محرر مكتوب له ذات الأثر من عدمه، يختص به تشريع دولة الاتحاد التى يتخذها منتج المصنف السينمائى مقرًا له أو محلًا لإقامته المعتادة. ومع ذلك يختص تشريع دولة الاتحاد المطلوب توفير الحماية فيها بحق القضاء بما إذا كان التعهد المشار إليه يجب أن يكون عقدًا مكتوبًا أو محررًا مكتوبًا له ذات الأثر. ويجب على الدول التى تقوم باستعمال هذا الحق أن تخطر المدير العالم بذلك بموجب إعلان كتابى يقوم بإبلاغه فى الحال إلى جميع دول الاتحاد الأخرى.

(د) يقصد بعبارة «ما لم يتفق على خلاف ذلك أو على نص خاص»، أى شرط مقيد يمكن أن يخضع له التعهد المذكور.

٣ - لا تطبق أحكام الفقرة (٢) (ب) أعلاه على مؤلفى السيناريو والحوار والمصنفات الموسيقية التى يتم تأليفها بغرض إنجاز مصنف سينمائى، ولا على المخرج الرئيسى لهذا المصنف هذا ما لم يقرر التشريع الوطنى خلاف ذلك، ومع ذلك فعلى دول الاتحاد التى تخلو تشريعاتهم من أحكام تقضى بتطبيق الفقرة (٢) (ب) المشار إليها على المخرج المذكور، أن تخطر المدير العام بذلك بموجب إعلان كتابى يقوم بإبلاغه فى الحال إلى جميع دول الاتحاد الأخرى.

مـادة ١٤ (ثالثًا)

١ - فيما يتعلق بالمصنفات الفنية الأصلية والمخطوطات الأصلية لكتاب ومؤلفين موسيقيين، يتمتع المؤلف، أو من له صفة بعد وفاته من الأشخاص أو الهيئات وفقا للتشريع الوطنى، بحق غير قابل للتصرف فيه، فى تعلق مصلحتهم بعمليات بيع المصنف التالية لأول تنازل عن حق الاستغلال يجريه المؤلف.

٢ - لا يمكن المطالبة بتوفير الحماية المنصوص عليها فى الفقرة السابقة فى أية دولة من دول الاتحاد إلا إذا كان تشريع الدولة التى ينتمى إليها المؤلف يقرر هذه الحماية وفى الحدود التى يسمح بها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها.

٣ - يختص التشريع الوطنى بتحديد إجراءات التحصيل والمبالغ الواجبة.

مـادة ١٥

١ - لكى يعتبر أن لمؤلفى المصنفات الأدبية أو الفنية التى تحميها الاتفاقية الحالية هذه الصفة ويكون لهم بالتالى حق المثول أمام محاكم دول الاتحاد ومقاضاة من يمس بحقوقهم، يكفى أن يظهر اسم المؤلف على المصنف بالطريقة المعتادة، هذا ما لم يقم الدليل على عكس ذلك، وتطبق هذه الفقرة حتى إذا كان الاسم مستعارًا، متى كان الاسم المستعار الذى يتخذه المؤلف لايدع مجالاً لأى شك فى تحديد شخصيته.

٢ - يفترض أن الشخص الطبيعى أو الاعتبارى الذى يظهر اسمه بالطريقة المعتادة على مصنف سينمائى هو المنتج لهذا المصنف. هذا ما لم يقم الدليل على عكس ذلك.

٣ - بالنسبة للمصنفات التى لا تحمل اسم المؤلف أو التى تحمل اسمًا مستعارًا، غير تلك المشار إليها فى الفقرة (١) أعلاه. يفترض أن الناشر الذى يظهر اسمه على المصنف. وما لم يثبت عكس ذلك، بمثابة ممثل للمؤلف، وبهذه الصفة فإن له حق المحافظة على حقوق المؤلف والدفاع عنها. ويوقف سريان حكم هذه الفقرة عندما يكشف المؤلف عن شخصيته ويثبت صفته.

٤ - (أ) بالنسبة للمصنفات غير المنشورة والتى تكون شخصية مؤلفها مجهولة، مع وجود كل ما يدعو إلى الاعتقاد بأنه من مواطنى إحدى دول الاتحاد، فإن تشريع هذه الدولة يختص بحق تعيين السلطة المختصة التى تقوم بتمثيل المؤلف ويكون لها حق المحافظة على حقوقه والدفاع عنها فى دول الاتحاد.

(ب) على دول الاتحاد التى تقوم بمثل هذا التعيين عملاً بالحكم المذكور أن تخطر المدير العام بذلك بمقتضى إعلان كتابى يتضمن كل البيانات الخاصة بالسلطة المختصة التى تم تعيينها بهذا الشكل، ويقوم المدير العام بإبلاغ ذلك فى الحال إلى جميع دول الاتحاد الأخرى.

مـادة ١٦

١ - تكون جميع النسخ غير المشروعة لمصنف محلاً للمصادرة فى دول الاتحاد التى يتمتع فيها المصنف الأصلى بالحماية القانونية.

٢ - تطبق أحكام الفقرة السابقة أيضا على النسخ الواردة من دولة لا يتمتع فيها المصنف بالحماية أو تكون قد توقفت فيها حمايته.

٣ - تجرى المصادرة وفقا لتشريع كل دولة.

مـادة ١٧

لا يمكن لأحكام هذه الاتفاقية أن تمس بأى شكل بحق حكومة كل دولة من دول الاتحاد فى أن تسمح أو تراقب أو تمنع، عن طريق التشريع أو إصدار اللوائح، تداول أو تمثيل أو عرض أى مصنف أو إنتاج ترى السلطة المختصة ممارسة هذا الحق بالنسبة إليه.

مـادة ١٨

١ - تسرى هذه الاتفاقية على كل المصنفات التى لا تكون - عند دخول هذه الاتفاقية حيز التنفيذ - قد سقطت بعد فى الملك العام لدولة المنشأ بانقضاء مدة الحماية.

٢ - ومع ذلك، إذا سقط أحد المصنفات فى الملك العام فى الدولة المطلوب توفير الحماية فيها، نتيجة انقضاء مدة الحماية السابق منحها له، فإن هذا المصنف لا يتمتع فيها بالحماية من جديد.

٣ - يجرى تطبيق هذا المبدأ وفقا للأحكام التى تتضمنها الاتفاقيات الخاصة المعقودة أو التى قد تعقد لهذا الغرض فيما بين دول الاتحاد وفى حالة عدم وجود مثل هذه الأحكام، تحدد الدول المعنية، كل فيما يخصها، الشروط الخاصة بتطبيق هذا المبدأ.

٤ - تنطبق الأحكام السابقة أيضا فى حالة انضمام دول جديدة إلى الاتحاد وكذلك فى الحالة التى تمتد فيها الحماية بالتطبيق للمادة ٧ أو بسبب التنازل عن التحفظات.

مـادة ١٩

لا تمنع أحكام هذه الاتفاقية من المطالبة بتطبيق حماية أوسع يكون قد قررها تشريع دولة من دول الاتحاد.

مادة ٢٠

تحتفظ حكومات دول الاتحاد بالحق فى عقد اتفاقات خاصة فيما بينها، ما دامت هذه الاتفاقات تخول حقوقًا تفوق تلك التى تمنحها هذه الاتفاقية، أو تتضمن نصوصًا لا تتعارض مع هذه الاتفاقية. وتبقى أحكام الاتفاقات القائمة سارية متى كانت مطابقة للشروط السابق ذكرها.

مادة ٢١

١ – يتضمن الملحق أحكامًا خاصة تتعلق بالدول النامية.

٢ – مع مراعاة أحكام المادة ٢٨ (أ) (ب)، يشكل الملحق جزءا لا يتجزأ من هذه الوثيقة.

مادة ٢٢

١ – (أ) يكون للاتحاد جمعية تتكون من دول الاتحاد الملتزمة بالمواد من ٢٢ إلى ٢٦.
(ب) تمثل حكومة كل دولة بمندوب واحد يمكن أن يعاونه مناوبون ومستشارون وخبراء.
(جـ) تتحمل نفقات كل وفد الحكومة التى عينته.

٢ – (أ) تقوم الجمعية بما يلى:
١ – تعالج جميع المسائل الخاصة بالمحافظة على الاتحاد وتنميته وبتنفيذ هذه الاتفاقية.
٢ – تزود المكتب الدولى للملكية الفكرية (ويدعى فيما بعد «المكتب الدولى») المشار إليه فى اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية (وتدعى فيما بعد «المنظمة») بالتوجيهات الخاصة بالإعداد لمؤتمرات التعديل، مع مراعاة ملاحظات دول الاتحاد غير الملتزمة بالمواد من ٢٢ إلى ٢٦.

٣ – تنظر فى تقارير وأنشطة مدير عام المنظمة الخاصة بالاتحاد وتعتمدها، وتزوده بجميع التوجيهات اللازمة بخصوص الموضوعات التى تدخل فى اختصاص الاتحاد.

٤ – تنتخب أعضاء اللجنة التنفيذية للجمعية.

٥ – تنظر فى تقارير وأنشطة لجنتها التنفيذية وتعتمدها وتزودها بالتوجيهات.

٦ – تحدد برنامج الاتحاد وتقر ميزانية السنوات الثلاث الخاصة به وتعتمد حساباته الختامية.

٧ – تقر اللائحة المالية للاتحاد.

٨ – تنشئ ما تراه ملائمًا من لجان خبراء وجماعات عمل لتحقيق أغراض الاتحاد.

٩ – تحدد من يسمح لهم بحضور اجتماعاتها كمراقبين من الدول غير الأعضاء فى الاتحاد ومن المنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية.

١٠ – تقر التعديلات الخاصة بالمواد من ٢٢ إلى ٢٦.

١١ - تتخذ أى إجراء ملائم يهدف إلى تحقيق أغراض الاحاد.

١٢ - تباشر أية مهام أخرى تدخل فى نطاق هذه الاتفاقية.

١٣ - تمارس الحقوق الممنوحة لها بموجب اتفاقية إنشاء المنظمة شريطة قبولها لهذه الحقوق.

(ب) تتخذ الجمعية قراراتها فيما يتعلق بالموضوعات التى تهم أيضا اتحادات أخرى تديرها المنظمة بعد الاطلاع على رأى لجنة التنسيق التابعة للمنظمة.

٣ - (أ) يكون لكل دولة عضو فى الجمعية صوت واحد.

(ب) يتكون النصاب القانونى من نصف عدد الدول الأعضاء فى الجمعية.

(جـ) بغض النظر عن أحكام الفقرة الفرعية (ب)، للجمعية أن تتخذ قرارات إذا كان عدد الدول الممثلة فى أية دورة يقل عن النصف ولكن يساوى ثلث الدول الأعضاء فى الجمعية أو يزيد عليه ومع ذلك فإن قرارات الجمعية. بخلاف تلك المتعلقة بإجراءاتها، لا تكون نافذة إلا إذا توفرت الشروط التالية: يبلغ المكتب الدولى القرارات المذكورة إلى الدول الأعضاء فى الجمعية التى لم تكن ممثلة، ويدعوها إلى الإدلاء بتوصيتها أو امتناعها كتابة خلال مدة ثلاثة شهور من تاريخ ذلك الإبلاغ. فإذا ما كان عدد الدول التى أدلت بتصويتها أو امتناعها عند انقضاء تلك المدة يساوى على الأقل العدد الذى كان مطلوبا لاستكمال النصاب القانونى فى الدورة ذاتها تكون تلك القرارات نافذة متى كانت الأغلبية المطلوبة ما زالت قائمة فى نفس الوقت.

(د) مع مراعاة أحكام المادة ٢٦ (٢) تتخذ قرارات الجمعية بأغلبية ثلثى الأصوات التى اشتركت فى الاقتراع.

(هـ) لا يعتبر الامتناع بمثابة تصويت.

(و) لا يمثل المندوب إلا دولة واحدة فقط ولا يصوت إلا باسمها.

(ز) تشارك دول الاتحاد غير الأعضاء فى الجمعية فى اجتماعاتها كمراقبين.

٤ - (أ) تجتمع الجمعية فى دورة عادية مرة كل ثلاث سنوات بدعوة من المدير العام، ويكون اجتماعها. فيما عدا الحالات الاستثنائية، أثناء نفس الفترة وفى نفس المكان اللذين تجتمع فيهما الجمعية العامة للمنظمة.

(ب) تجتمع الجمعية فى دورة غير عادية بدعوة من المدير العام بناء على طلب اللجنة التنفيذية أو على طلب ربع عدد الدول الأعضاء فى الجمعية.

٥ - تضع الجمعية النظام الداخلى الخاص بها.

مـادة ٢٣

١ - يكون للجمعية لجنة تنفيذية.

٢ - (أ) تتكون اللجنة التنفيذية من الدول التى تنتخبها الجمعية من بين الدول الأعضاء فيها،

وعلاوة على ذلك يكون للدولة التى يقع على إقليمها مقر المنظمة، بحكم وضعها، مقعد فى اللجنة، وذلك مع مراعاة أحكام المادة ٢٥ (٧) (ب).

(ب) يمثل حكومة كل دولة فى اللجنة التنفيذية بمندوب واحد يمكن أن يعاونه مناوبون ومستشارون وخبراء.

(جـ) تتحمل نفقات كل وفد الحكومة التى عينته.

٣ - يكون عدد الدول الأعضاء فى اللجنة التنفيذية مساويًا لربع عدد الدول الأعضاء فى الجمعية، وعند تحديد عدد المقاعد التى يتعين شغلها يهمل الباقى بعد القسمة على أربعة.

٤ - تراعى الجمعية عند انتخاب أعضاء اللجنة التنفيذية توزيعها جغرافيا عادلاً وضرورة أن تكون الدول الأطراف فى الاتفاقات الخاصة التى يمكن أن تعقد فى إطار الاتحاد ضمن الدول التى تتكون منها اللجنة التنفيذية.

٥ - (أ) يتولى أعضاء اللجنة التنفيذية مهام عملهم ابتداء من ختام دورة الجمعية التى تم فيها انتخابهم حتى ختام الدورة العادية التالية للجمعية.

(ب) يمكن إعادة انتخاب أعضاء اللجنة التنفيذية ولكن بحد أقصى لا يزيد على ثلثى عددهم.

(جـ) تضع الجمعية القواعد التفصيلية الخاصة بانتخاب وإعادة الانتخاب المحتمل لأعضاء اللجنة التنفيذية.

٦ - (أ) تقوم اللجنة التنفيذية بما يلى:

١ - تعد مشروع جدول أعمال الجمعية.

٢ - تعرض على الجمعية مقترحات متعلقة بمشروع البرنامج ومشروع ميزانية السنوات الثلاث الخاصة بالاتحاد والمعدة من قبل المدير العام.

٣ - تقر البرامج والميزانيات السنوية التى يعدها المدير العام وذلك فى حدود البرنامج وميزانية السنوات الثلاث.

٤ - تعرض على الجمعية، مع التعليقات الملائمة التقارير الدورية للمدير العام والتقارير السنوية الخاصة بمراجعة الحسابات.

٥ - تتخذ كافة الإجراءات اللازمة لضمان قيام المدير العام بتنفيذ برنامج الاتحاد طبقًا لقرارات الجمعية مع مراعاة الظروف التى قد تطرأ فيما بين دورتين عاديتين للجمعية.

٦ - تباشر أية مهام أخرى تعهد إليها فى نطاق هذه الاتفاقية.

(ب) تتخذ اللجنة التنفيذية قراراتها فيما يتعلق بالموضوعات التى تهم أيضًا اتحادات أخرى تديرها المنظمة بعد الإطلاع على رأى لجنة التنسيق التابعة للمنظمة.

٧ - (أ) تجتمع اللجنة التنفيذية فى دورة عادية مرة كل سنة بدعوة من المدير العام ويتم الاجتماع أثناء نفس الفترة وفى نفس المكان اللذين تجتمع فيهما لجنة التنسيق التابعة للمنظمة وذلك بقدر الإمكان.

(ب) تجتمع اللجنة التنفيذية فى دورة غير عادية بدعوة من المدير العام إما بمبادرة منه أو بناء على طلب رئيسها أو ربع أعضائها.

٨ - (أ) يكون لكل دولة عضو فى اللجنة التنفيذية صوت واحد.

(ب) يتكون النصاب القانونى من نصف عدد الدول الأعضاء فى اللجنة التنفيذية.

(جـ) تتخذ القرارات بالأغلبية البسيطة للأصوات التى اشتركت فى الاقتراع.

(د) لا يعتبر الامتناع بمثابة تصويت.

(هـ) لا يمثل المندوب إلا دولة واحدة فقط ولا يصوت إلا باسمها.

٩ - لدول الاتحاد غير الأعضاء فى اللجنة التنفيذية أن تحدد اجتماعاتها كمراقبين.

١٠ - تضع اللجنة التنفيذية النظام الداخلى الخاص بها.

مـادة ٢٤

١ - (أ) يمارس المكتب الدولى المهام الإدارية الخاصة بالاتحاد، ويعتبر المكتب الدولى امتدادًا لمكتب الاتحاد المتحد مع مكتب الاتحاد الذى أنشأته الاتفاقية الدولية لحماية الملكية الصناعية.

(ب) يقوم المكتب الدولى، بصفة خاصة، بأعمال السكرتارية لمختلف أجهزة الاتحاد.

(جـ) المدير العام للمنظمة هو الرئيس التنفيذى للاتحاد وهو الذى يمثله.

٢ - يجمع المكتب الدولى المعلومات الخاصة بحماية حق المؤلف وبنشرها، وتقوم كل دولة من دول الاتحاد بتزويد المكتب الدولى، فى أقرب وقت ممكن بجميع القوانين الجديدة والنصوص الرسمية المتعلقة بحماية حق المؤلف.

٣ - يصدر المكتب الدولى مجلة شهرية.

٤ - يزود المكتب الدولى كل دولة فى الاتحاد، بناء على طلبها. بمعلومات عن المسائل المتعلقة بحماية حق المؤلف.

٥ - يجرى المكتب الدولى دراسات ويقدم خدمات تهدف إلى تيسير حماية حق المؤلف.

٦ - يشترك المدير العام. وأى عضو يكلفه من موظفى المكتب الدولى، فى كافة اجتماعات الجمعية واللجنة التنفيذية وأية لجنة خبراء أخرى أو جماعة عمل، دون أن يكون لهم حق التصويت، ويكون المدير العام، أو أى عضو يكلفه من موظفى المكتب الدولى، سكرتيرًا لهذه الأجهزة بحكم منصبه.

٧ - (أ) يقوم المكتب الدولى وفقًا لتوجيهات الجمعية وبالتعاون مع اللجنة التنفيذية، بإعداد مؤتمرات التعديل الخاصة بأحكام الاتفاقية فيما عدا المواد من ٢٢ إلى ٢٦.

(ب) للمكتب الدولى أن يتشاور مع المنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية بشأن الإعداد لمؤتمرات التعديل.

(جـ) يشترك المدير العام والأشخاص الذين يعينهم فى مناقشات هذه المؤتمرات دون أن يكون لهم حق التصويت.

٨ - ينفذ المكتب الدولى أية مهام أخرى تعهد إليه.

مـادة ٢٥

١ - (أ) يكون للاتحاد ميزانية.

(ب) تشمل ميزانية الاتحاد الإيرادات والنفقات الخاصة بالاتحاد ومساهمته في ميزانية النفقات المشتركة بين الاتحادات، وكذلك - إذا اقتضى الأمر - المبلغ الموضوع تحت تصرف ميزانية مؤتمر المنظمة، ما لم يكن قد سبق لها بيان ذلك، ويمكن لتلك الدولة أن تغير الفئة التى تنتمى إليها، فإذا ما اختارت فئة أدنى فعليها أن تعلن ذلك للجمعية فى إحدى دوراتها العادية. ويصبح أى تغيير من هذا القبيل سارى المفعول من بداية السنة التالية للدورة المذكورة.

(جـ) تكون الحصة السنوية لكل دولة مبلغًا تبلغ نسبته إلى المبلغ الإجمالى للاشتراكات السنوية فى ميزانية الاتحاد، ما يعادل نسبة عدد وحدات تلك الدولة إلى إجمالى الوحدات الخاصة بجميع الدول المساهمة.

(د) تستحق الحصص فى أول يناير من كل سنة.

(هـ) لا يجوز للدولة التى تتأخر فى دفع حصصها أن تباشر حقها فى التصويت فى أى من أجهزة الاتحاد الذى تتمتع بعضويته إذا كان مقدار ديونها المتأخرة يعادل مبلغ الحصص المستحقة عليها عن السنتين السابقتين بالكامل أو يزيد عليه، ومع ذلك يجوز لأى من أجهزة الاتحاد أن يسمح لتلك الدولة بالاستمرار فى مباشرة حقها فى التصويت فى مثل هذا الجهاز ما دام كان مقتنعًا بأن التأخير فى الدفع ناتج عن ظروف استثنائية لا يمكن تجنبها.

(و) إذا لم يتم إقرار الميزانية قبل بداية سنة مالية جديدة يستمر العمل بميزانية السنة المنتهية وذلك طبقًا لما تقضى به اللائحة المالية.

٥ - يحدد المدير العام مقدار الرسوم والمبالغ المستحقة عن الخدمات التى يؤديها المكتب الدولى لمصلحة الاتحاد ويقدم تقارير عنها إلى الجمعية واللجنة التنفيذية.

٦ - (أ) يكون للاتحاد صندوق لرأس المال العامل يتكون من مبلغ يدفع لمرة واحدة من قبل كل دولة من دول الاتحاد، وتقرر الجمعية زيادة رأس المال إذا أصبح غير كاف.

(ب) تعتبر نفقات مشتركة بين الاتحادات النفقات التى لا تخص الاتحاد وحده، بل تخص كذلك واحدًا أو أكثر من الاتحادات الأخرى التى تديرها المنظمة، ويكون نصيب الاتحاد فى هذه النفقات المشتركة بنسبة المصلحة التى تعود عليه منها.

٢ - توضع ميزانية الاتحاد بعد اعتبار مقتضيات التنسيق مع ميزانيات الاتحادات الأخرى التى تديرها المنظمة.

٣ - تمول ميزانية الاتحاد من المصادر التالية:

(أ) حصص دول الاتحاد.

(ب) الرسوم والمبالغ المستحقة عن الخدمات التى يؤديها المكتب الدولى مما يخص الاتحاد.
(جـ) حصيلة بيع مطبوعات المكتب الدولى الخاصة بالاتحاد والحقوق المتصلة بهذه المطبوعات.
(د) الهبات والوصايا والإعلانات.
(هـ) الإيجارات والفوائد والإيرادات المتنوعة الأخرى.

٤ - (أ) لتحديد حصة كل دولة من دول الاتحاد فى الميزانية، تنتمى تلك الدولة إلى فئة وتقوم بدفع حصصها السنوية على أساس عدد من الوحدات محددة كما يلى:

فئة ١ ٢٥
فئة ٢ ٢٠
فئة ٣ ١٥
فئة ٤ ١٠
فئة ٥ ٥
فئة ٦ ٣
فئة ٧ ١

(ب) تبين كل دولة الفئة التى ترغب فى الانتماء إليها عند إيداعها وثيقة التصديق أو الانضمام الخاصة بها، يكون مقدار الدفعة الأولى الخاصة بكل دولة فى رأس المال السالف الذكر أو اشتراكها فى أية زيادة له عبارة عن نسبة من حصة تلك الدولة عن السنة التى تحدد فيها رأس المال أو تقررت فيها زيادته.
(جـ) تحدد الجمعية نسبة الدفعة وشروط دفعها بناء على اقتراح المدير العام وبعد الاطلاع على رأى لجنة التنسيق التابعة للمنظمة.

٧ - (أ) ينص اتفاق المقر المبرم مع الدولة التى يكون مقر المنظمة على إقليمها على أنه عندما يكون رأس المال العامل غير كاف تقوم تلك الدولة بمنح قروض، ويكون مقدار هذه القروض وشروط منحها موضوعًا لاتفاقات منفصلة فى كل حالة بين تلك الدولة والمنظمة، وتتمتع تلك الدولة بحكم وضعها بمقعد فى اللجنة التنفيذية ما دامت تظل ملتزمة بتقديم قروض.
(ب) يحق لكل من الدولة المشار إليها فى الفقرة الفرعية (أ) والمنظمة أن تنهى الالتزام بمنح قروض بموجب إخطار كتابى، ويسرى مفعول الإنهاء بعد ثلاث سنوات من نهاية السنة التى تم فيها الإخطار عنه.

٨ - تتم مراجعة الحسابات، وفقًا لما تنص عليه اللائحة المالية، من قبل دولة أو أكثر من دول الاتحاد أو من قبل مراقبى حسابات من الخارج تعينهم الجمعية بعد أخذ موافقتهم.

مادة ٢٦

١ - لأية دولة عضو فى الجمعية وللجنة التنفيذية وكذلك للمدير العام التقدم باقتراحات لتعديل المواد ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥ بالإضافة للمادة الحالية. ويقوم المدير العام بإبلاغ تلك الاقتراحات إلى الدول

الأعضاء فى الجمعية قبل نظرها من قبل الجمعية بستة أشهر على الأقل.

٢ - تتولى الجمعية إقرار التعديلات الخاصة بالمواد المشار إليها فى الفقرة (١). ويتطلب هذا الإقرار ثلاثة أرباع عدد الأصوات التى اشتركت فى الاقتراع، ومع ذلك فإن أى تعديل للمادة ٢٢ وللفقرة الحالي يتطلب أربعة أخماس عدد الأصوات التى اشتركت فى الاقتراع.

٣ - يبدأ نفاذ أى تعديل للمواد المشار إليها فى الفقرة (١) بعد شهر من تسلم المدير العام إخطارات كتابية بموافقة ثلاثة أرباع عدد الدول الأعضاء فى الجمعية، وذلك فى وقت إقرارها للتعديل، وعلى أن تكون تلك الموافقات قد تمت وفقًا للإجراءات الدستورية الخاصة بهذه الدول، وتلزم أية تعديلات للمواد المذكورة، يكون قد تم إقرارها بهذا الشكل جميع الدول الأعضاء فى الجمعية عند بدء نفاذ التعديل أو التى تصبح أعضاء فيها فى تاريخ لاحق، ومع هذا فإن أى تعديل يزيد من الالتزامات المالية للدول الأعضاء فى الاتحاد لا يلزم إلا تلك الدول التى قامت بالإخطار عن موافقتها على التعديل المذكور.

مادة ٢٧

١ - تكون هذه الاتفاقية محلا للتعديل بفرض إدخال تغييرات تهدف إلى تحسين نظام الاتحاد.

٢ - ولهذا الغرض تعقد مؤتمرات فى دول الاتحاد على التوالى بين مندوبى هذه الدول.

٣ - مع مراعاة أحكام المادة ٢٦ التى تنطبق على تعديل المواد من ٢٢ إلى ٢٦ فإن أى تعديل للوثيقة الحالية بما فى ذلك الملحق، يتطلب إجماع الأصوات التى اشتركت فى الاقتراع.

مادة ٢٨

١ - (أ) يجوز لكل دولة من دول الاتحاد الموقعة على هذه الوثيقة أن تصدق عليها، وإذا لم تكن قد وقعتها فبوسعها الانضمام إليها. وتودع وثائق التصديق أو الانضمام لدى المدير العام.

(ب) يجوز لكل دولة من دول الاتحاد أن تعلن فى وثيقة التصديق أو الانضمام أن تصديقها أو انضمامها لا يسرى على المواد من ١ إلى ٢١ ولا على الملحق، ومع هذا، إذا كانت تلك الدولة قد قامت فعلا بإعلان طبقًا للمادة السادسة (١) من الملحق، فليس فى وسعها الإعلان فى الوثيقة المذكورة إلا بأن تصديقها أو انضمامها لا يسرى على المواد من ١ إلى ٢٠.

(جـ) يمكن لكل دولة من دول الاتحاد تكون، طبقًا لفقرة الفرعية (ب)، قد استبعدت من آثار تصديقها أو انضمامها الأحكام المنصوص عليها فى الفئرة المذكورة أن تعلن فى أى وقت لاحق بأن آثار تصديقها أو انضمامها تمتد إلى هذه الأحكام. ويودع مثل هذا الإعلان لدى المدير العام.

٢ - (أ) يبدأ نفاذ المواد ١ إلى ٢١ والملحق بعد ثلاثة شهور من توافر الشرطين التاليين:

١ – تصديق خمس دول على الأقل من دول الاتحاد على هذه الوثيقة أو انضمامها إليها دون القيام بالإعلان المنصوص عليه فى الفقرة (أ) و (ب).

٢ – أن تصبح كل من فرنسا وأسبانيا والمملكة المتحدة والولايات الأمريكية ملتزمة بالاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف كما عدلت فى باريس فى ٢٤ يوليو ١٩٩٧١.

(أ) يسرى النفاذ المنصوص عليه فى الفقرة الفرعية السابقة.

(ب) على دول الاتحاد التى أودعت قبل موعد السريان المذكور بثلاثة شهور وثائق تصديق أو انضمام خالية من الإعلان المشار إليه فى الفقرة (أ)، و (ب).

(جـ) يبدأ نفاذ المواد من ١ إلى ٢١ والملحق، بالنسبة لكل دولة من دول الاتحاد لا تنطبق عليها الفقرة الفرعية (ب) وتكون قد صدقت على الوثيقة الحالية أو انضمت إليها دون القيام بالإعلان المنصوص عليه فى الفقرة (أ) و (ب)، بعد ثلاثة شهور من التاريخ الذى يتولى فيه المدير العام إبلاغ الإخطار عن إيداع وثيقة التصديق أو الانضمام المعنية، ما لم تحدد الوثيقة المودعة تاريخا لاحقا، ففى هذه الحالة الأخيرة يبدأ نفاذ المواد من ١ إلى ٢١ والملحق بالنسبة لتلك الدولة من التاريخ الذى حددته فى تلك الوثيقة.

(د) لا تؤثر أحكام الفقرات الفرعية من (أ) إلى (جـ) على تطبيق المادة السادسة من الملحق.

٣ – يبدأ نفاذ المواد من ٢٢ إلى ٣٨، بالنسبة لكل دولة فى الاتحاد تصدق على هذه الوثيقة أو تنضم إليها مع القيام بالإعلان المنصوص عليه فى الفقر (أ) و (ب) أو بدونه، بعد ثلاثة شهور من التاريخ الذى يتولى فيه المدير العام إبلاغ الإخطار عن إيداع وثيقة التصديق أو الانضمام المعنية، ما لم تحدد الوثيقة المودعة تاريخا لاحقا، ففى هذه الحالة الأخيرة يبدأ نفاذ المواد من ٢٢ إلى ٣٨ بالنسبة لتلك الدولة من التاريخ الذى حددته فى تلك الوثيقة.

مادة ٢٩

لكل دولة خارج الاتحاد أن تنضم إلى هذه الوثيقة وأن تصبح بمقتضى ذلك طرفا فى الاتفاقية الحالية وعضوا فى الاتحاد، وتودع وثائق الانضمام لدى المدير العام.

٢ – (أ) مع مراعاة الفقرة الفرعية (ب)، يبدأ نفاذ هذه الاتفاقية بالنسبة لكل دولة خارج الاتحاد بعد ثلاثة شهور من التاريخ الذى يتولى فيه المدير العام إبلاغ الإخطار عن إيداع وثيقة انضمامها، وذلك ما لم تكن الوثيقة المودعة قد حددت تاريخا لاحقا، ففى هذه الحالة الأخيرة يبدأ نفاذ هذه الاتفاقية بالنسبة لتلك الدولة من التاريخ الذى حددته فى تلك الوثيقة.

(ب) إذا كان بدء النفاذ طبقا للفقرة الفرعية (أ) يسبق بدء نفاذ المواد من ١ إلى ٢١ والملحق طبقا للمادة ٢٨ (٢) (أ). فإن الدولة المذكورة تكون ملتزمة خلال هذه الفترة بالمواد

من ١ إلى ٢٠ من وثيقة بروكسل للاتفاقية الحالية بدلاً من المواد من ١ إلى ٢١ والملحق.

مادة ٢٩ (ثانيًا)

التصديق على هذه الوثيقة أو الانضمام إليها من قبل كل دولة غير ملتزمة بالمواد من ٢٢ إلى ٣٨ من وثيقة استكهولم للاتفاقية الحالية يقوم مقام التصديق على وثيقة استكهولم المذكورة أو الانضمام إليها مع التحديد المنصوص عليه فى مادتها ٢٨ (ب) (١)، وذلك من أجل إمكان تطبيق المادة ١٤ (٢) من اتفاقية إنشاء المنظمة لا غير.

مادة ٣٠

١ - يترتب تلقائيًا على التصديق أو الانضمام قبول جميع أحكام هذه الوثيقة والتمتع بجميع مزاياها، وذلك مع مراعاة ما هو مسموح به من استثناءات فى الفقرة (٢) من هذه المادة والمادة ٢٨ (أ) و (ب) والمادة ٣٣ (٢) وكذلك الملحق.

٢ - (أ) مع مراعاة المادة الخامسة (٢) من الملحق، لكل دولة من دول الاتحاد تصدق على هذه الوثيقة أو تنضم إليها أن تتمتع بمزايا التحفظات التى أبدتها فى السابق، شريطة أن تقوم بإعلان فى هذا الخصوص حين إيداع وثيقتها الخاصة بالتصديق أو الانضمام.

(ب) لكل دولة خارج الاتحاد أن تعلن، عند انضمامها إلى هذه الاتفاقية ومع مراعاة المادة الخامسة (٢) من الملحق، أنها تنوى أن تطبق، بصفة مؤقتة على الأقل، أحكام المادة ٥ من اتفاقية الاتحاد لعام ١٨٨٦، والمكملة فى باريس عام ١٨٩٦ بدلا من المادة ٨ من هذه الوثيقة المتعلقة بحق الترجمة، على أن يكون معلومًا أن هذه الأحكام لا تشمل إلا الترجمة إلى لغة عامة التداول فى تلك الدولة. ومع مراعاة المادة الأولى (٦) (ب) من الملحق، فلكل دولة الحق فى أن تطبق، بالنسبة إلى حق ترجمة مصنفات تكون دولة منشئها دولة تطبق مثل هذا التحفظ، حماية مماثلة لتلك التى تمنحها الدولة الأخيرة.

(جـ) لكل دولة أن تسحب، فى أى وقت، مثل هذه التحفظات بإخطار يوجه للمدير العام.

مادة ٣١

١ - لكل دولة أن تعلن فى وثيقة تصديقها أو انضمامها أو أن تخطر المدير العام كتابة، فى أى وقت لاحق، عن سريان هذه الوثيقة على كل أو جزء من الأقاليم المحددة فى التصريح أو الإخطار التى تكون الدولة مسئولة عن علاقاتها الخارجية.

٢ - لكل دولة تكون قد أصدرت ذلك الإعلان أو أرسلت ذلك الإخطار أن تخطر المدير العام، فى أى وقت، بإيقاف سريان هذه الاتفاقية على كل تلك الأقاليم أو جزء منها.

٣ - (أ) يكون كل إعلان صدر بمقتضى الفقرة (١) نافذًا اعتبارًا من نفس التاريخ الخاص بالتصديق أو الانضمام الذى أدرج هذا الإعلان فى وثيقته، ويكواكل إخطار أرسل

بمقتضى تلك الفقرة نافذًا بعد ثلاثة شهور من قيام المدير العام بالإخطار عنه.

(ب) يكون كل إخطار صدر بمقتضى الفقرة (٢) نافذًا بعد اثنى عشر شهرا من تسلم المدير العام له.

٤ - يجب ألا تفسر هذه المادة بأنها تعنى الاعتراف أو الموافقة الضمنية من جانب أية دولة من دول الاتحاد بالوضع الراهن المتعلق بأى إقليم تنطبق عليه هذه الاتفاقية مناقبل دولة أخرى من دول الاتحاد بمقتضى تصريح تم طبقا للفقرة (١).

مـادة ٣٢

١ - تحل هذه الوثيقة بالنسبة للعلاقة بين دول الاتحاد، وفى حدود سريانها، محل اتفاقية برن المؤرخة ٩ سبتمبر ١٨٨٦ ووثائق التعديل اللاحقة، أما الوثائق التى كانت نافذة المفعول فى الماضى فتظل سارية بأكملها أو فى الحدود التى لا تحل فيها محلها هذه الوثيقة بمقتضى الجملة السابقة، وذلك بالنسبة للعلاقات مع دول الاتحاد التى لم تصدق على هذه الوثيقة أو لم تنضم إليها.

٢ - مع مراعاة أحكام الفقرة (٣)، تقوم الدول التى هى خارج الاتحاد والتى تصبح طرفًا فى هذه الوثيقة بتطبيقها بالنسبة لكل دولة من دول الاتحاد لا تكون ملتزمة بهذه الوثيقة أو تكون ملتزمة بها ولكنها قد قامت بالإعلان المنصوص عليه فى المادة ٢٨ (أ) (ب). وتقر تلك الدول أن لدولة الاتحاد المذكورة فى علاقاتها معها:

(أ) أن تطبق أحكام أحدث وثيقة تلتزم بها.

(ب) أن يكون لها الحق فى تطبيق الحماية بالمستوى المنصوص عليه فى هذه الوثيقة، وذلك مع مراعاة أحكام المادة الأولى (٦) من الملحق.

٣ - لكل دولة طالبت بالتمتع بالحقوق المنصوص عليها فى الملحق أن تطبق أحكام الملحق الخاصة بالحق أو الحقوق التى طالبت بالتمتع بها وذلك فى علاقاتها مع أية دولة أخرى من دول الاتحاد غير الملتزمة بهذه الوثيقة شريطة أن تكون هذه الدولة الأخيرة قد قبلت تطبيق الأحكام المذكورة.

مـادة ٣٣

١ - كل نزاع بين اثنين أو أكثر من دول الاتحاد بشأن تفسير تطبيق هذه الاتفاقية والذى لا تتم تسويته بالمفاوضات يمكن لأى من الدول المعنية عرضه أمام محكمة العدل الدولية بعريضة تقدم وفقًا لنظام المحكمة، وذلك ما لم تتفق الدول المعنية على طريقة أخرى للتسوية وتقوم الدولة التى تعرض النزاع أمام المحكمة بإخطار المكتب الدولى الذى يتولى إحاطة دول الاتحاد الأخرى علمًا بالموضوع.

٢ - لكل دولة أن تعلن، عند توقيعها للوثيقة الحالية أو إيداعها لوثيقة تصديقها أو انضمامها، أنها لا تعتبر نفسها ملتزمة بأحكام الفقرة (١). ولا تسرى أحكام الفقرة (١) فيما يختص بكل نزاع بين تلك الدولة وأية دولة أخرى من دول الاتحاد.

٣ - لكل دولة أصدرت إعلانا طبقًا للفقرة (٣) أن تسحب تصريحها فى أى وقت، بإخطار يوجه للمدير العام.

مـادة ٣٤

١ - مع مراعاة أحكام المادة ٢٩ (ثانيا)، لا يجوز لأية دولة أن تنضم إلى وثائق سابقة لهذه الاتفاقية أو تصدق عليها، وذلك بعد بدء نفاذ المواد من ١ إلى ٢١ والملحق.

٢ - لا يجوز لأية دولة أن تصدر تصريحًا للمادة ٥ من البروتوكول الخاص بالدول النامية الملحق بوثيقة استكهولم، وذلك بعد بدء نفاذ المواد من ١ إلى ٢١ والملحق.

مـادة ٣٥

١ - تظل هذه الاتفاقية نافذة لمدة غير محددة.

٢ - لكل دولة أن تنسحب من هذه الوثيقة بإخطار يوجه إلى المدير العام ويشكل هذا الانسحاب أيضًا انسحابًا من جميع الوثائق السابقة ولا ينتج أثره إلا بالنسبة للدولة التى قامت به، وتظل الاتفاقية سارية وواجبة النفاذ بالنسبة لدول الاتحاد الأخرى.

٣ - يكون الانسحاب نافذًا بعد سنة من تاريخ تسلم المدير العام للإخطار.

٤ - لا يجوز لأية دولة أن تمارس حق الانسحاب المنصوص عليه فى هذه المادة قبل انقضاء خمس سنوات من التاريخ الذى أصبحت فيه عضوًا فى الاتحاد.

مـادة ٣٦

١ - تتعهد كل دولة طرف فى هذه الاتفاقية بأن تتخذ، وفقًا لدستورها، الإجراءات اللازمة لضمان تنفيذ هذه الاتفاقية.

٢ - من المتفق عليه أنه يجب، عندما تصبح دولة ملتزمة بهذه الاتفاقية، أن تكون فى وضع يسمح لها، وفقا لتشريعها الداخلى، بأن تضع أحكام هذه الاتفاقية موضع التنفيذ.

مـادة ٣٧

١ - (أ) توقع هذه الوثيقة من نسخة وحيدة باللغتين الإنجليزية والفرنسية، وتودع لدى المدير العام مع مراعاة الفقرة (٢).

(ب) يضع المدير العام نصوصًا رسمية باللغات العربية والألمانية والإيطالية والبرتغالية والأسبانية وبأية لغات أخرى تحددها الجمعية، وذلك بعد التشاور مع الحكومات المعنية.

(جـ) فى حالة الخلاف على تفسير النصوص المختلفة تكون الحجية للنص الفرنسى.

٢ - تظل هذه الوثيقة مفتوحة للتوقيع حتى ٣١ يناير ١٩٧٢. وحتى هذا التاريخ، تكون النسخة المشار إليها فى الفقرة ١ (أ) مودعة لدى حكومة الجمهورية الفرنسية.

٣ - يرسل المدير العام نسختين معتمدتين من النص الموقع لهذه الوثيقة إلى حكومات جميع دول الاتحاد وإلى حكومة أية دولة أخرى بناء على طلبها.

٤ - يتولى المدير العام تسجيل هذه الوثيقة لدى سكرتارية الأمم المتحدة.

٥ - يتولى المدير العام إخطار حكومات جميع دول الاتحاد بالتوقيعات وإيداعات وثائق التصديق أو الانضمام وأية إعلانات واردة فى هذه الوثائق أو صادرة طبقًا للمواد ٢٨ (أ) (جـ)، ٣٠ (٢) (أ) و (ب)، ٣٣ (٢)، وببدء نفاذ أية أحكام لهذه الوثيقة، وبإخطارات الانسحاب والإخطارات التى تتم وفقا للمواد ٣٠ (٢) (جـ)، ٣١ (١)، (٢)، ٣٣ (٣)، ٣٨ (١)، وكذلك الإخطارات المشار إليها فى الملحق.

مـادة ٣٨

أ - لدول الاتحاد التى لم تصدق على هذه الوثيقة أو لم تنضم إليها وغير الملتزمة بالمواد من ٢٢ إلى ٢٦ من وثيقة استكهولم أن تمارس حتى ٢٦ أبريل ١٩٧٥، إذا رغبت فى ذلك، الحقوق المنصوص عليها فى هذه المواد كما لو كانت ملتزمة بها، وتقوم أية دولة ترغب فى ممارسة تلك الحقوق بإيداع إخطار كتابى بذلك لدى المدير العام، ويكون هذا الإخطار ساريًا من تاريخ تسلمه، وتعتبر تلك الدول أعضاء فى الجمعية حتى انقضاء المدة المذكورة.

٢ - ويمارس أيضا المكتب الدولى للمنظمة وظيفة مكتب الاتحاد والمدير العام وظيفة مدير المكتب المذكور ما دامت جميع دول الاتحاد لم تصبح أعضاء فى المنظمة.

٣ - تؤول حقوق والتزامات وأموال مكتب الاتحاد إلى المكتب الدولى للمنظمة بمجرد أن تصبح جميع دول الاتحاد أعضاء فى المنظمة.

ملحق
[أحكام خاصة بشأن البلدان النامية]
المـادة الأولى

١ - لكل دولة، تعتبر دولة نامية وفقًا لما يجرى به العمل فى الجمعية العامة للأمم المتحدة، تصدق على هذه الوثيقة، التى يشكل هذا الملحق جزءا لا يتجزأ منها، أو تنضم إليها، والتى نظرًا لوضعها الاقتصادى واحتياجاتها الاجتماعية أو الثقافية لا تعتبر نفسها فى الوقت الحاضر فى مركز يمكنها من اتخاذ الإجراءات المناسبة لضمان حماية كل الحقوق بالوضع الوارد فى هذه الوثيقة، أن تعلن بأنها ستستعمل الحق المنصوص عليه فى المادة الثانية أو ذلك المنصوص عليه فى المادة الثالثة أو كليهما معًا، وذلك بموجب إخطار تودعه لدى المدير العام عند إيداع وثيقة تصديقها أو انضمامها، أو مع مراعاة المادة الخامسة (١) (جـ) فى أى وقت لاحق. كما يمكنها بدلاً من استعمال الحق المنصوص عليه فى المادة الثانية الإدلاء بإعلان طبقا للمادة الخامسة (١) (أ).

٢ - (أ) كل إعلان وفقًا للفقرة (١) يتم إخطاره قبل انقضاء فترة عشر سنوات اعتبارًا من تاريخ العمل بالمواد من ١ إلى ٢١ وبهذا الملحق طبقا للمادة ٢٨ (٢)، يظل نافذًا حتى

نهاية المدة المذكورة، ويمكن أن يتجدد كليًا أو جزئيًا لمدد أخرى متتالية طول كل منها عشر سنوات وذلك بإخطار يودع لدى المدير العام خلال مهلة لا تزيد عن خمسة عشر شهرا ولا تقل عن ثلاثة أشهر قبل انقضاء فترة العشر سنوات الجارية.

(ب) كل إعلان وفقا للفقرة (١) يتم إخطاره بعد انتهاء فترة عشر سنوات من العمل بالمواد من ١ إلى ٢١ وبهذا الملحق طبقا للمادة ٢٨ (٢)، يظل نافذًا حتى نهاية فترة العشر سنوات الجارية، ويمكن تجديده على النحو الوارد فى الجملة الثانية من الفقرة الفرعية (أ).

٣ – لا يحق لأية دولة من دول الاتحاد لم تعد تعتبر دولة نامية على النحو الموضح بالفقرة (١) أن تجدد إعلانها طبقًا لما تقضى به الفقرة (٢). وسواء سحبت هذه الدولة إعلانها رسميًا أو لم تسحبه، فإنه لا يحق لها الاستفادة من الحقوق المنصوص عليها فى الفقرة (١) إما فى نهاية فترة السنوات العشر الجارية وإما بعد الكف عن اعتبارها بلدا ناميًا بثلاث سنوات، أى الأجلين أطول.

٤ – إذا ما وجد مخزون من نسخ تم إنتاجها بمقتضى ترخيص ممنوح طبقا لأحكام هذا الملحق، وذلك عندما يكف الإعلان الصادر طبقا للفقرة (١) أو الفقرة (٢) عن النفاذ فإنه يجوز الاستمرار فى توزيع مثل هذه النسخ حتى نفاذها.

٥ – يجوز لكل دولة تلتزم بأحكام هذه الوثيقة وتكون قد أودعت إعلانًا أو إخطارًا طبقا للمادة ٣١ (١) بخصوص تطبيق هذه الوثيقة على إقليم معين يمكن أن تعتبر حالته مماثلة لحالة الدول المنصوص عليها بالفقرة (١)، أن تصدر الإعلان المشار إليه فى الفقرة (١) والإخطار بالتجديد المشار إليه فى الفقرة (٢) بالنسبة لهذا الإقليم. وطالما ظل مثل هذا الإعلان أو الإخطار نافذًا، فإن أحكام هذا الملحق تنطبق على الإقليم الذى صدر بصدده.

٦ – (أ) إن واقعة استعمال إحدى الدول لأحد الحقوق المشار إليها فى الفقرة (١) لا تجيز لدولة أخرى أن تمنح للمصنفات التى تكون دولة منشئتها هى الدولة الأولى حماية أقل مما هو مفروض عليها منحه طبقا للمواد من ١ إلى ٢٠.

(ب) لا يمكن ممارسة حق المعاملة بالمثل المنصوص عليه فى الجملة الثانية من المادة ٣٠ (٢) (ب) حتى تاريخ انقضاء الفترة الجارية وفقا للمادة الأولى (٣)، وذلك بالنسبة للمصنفات التى تكون دولة منشئها هى إحدى الدول التى أصدرت إعلانًا وفقا للمادة الخامسة (١) (أ).

المـادة الثانية

١ – فيما يتعلق بالمصنفات المنشورة فى شكل مطبوع أو فى أى شكل مماثل آخر من أشكال الاستنساخ، يحق لكل دولة تكون قد أعلنت أنها ستستعمل الحق المنصوص عليه فى هذه المادة أن تستبدل بالحق الاستئثارى للترجمة المنصوص عليه فى المادة ٨، نظامًا للتراخيص غير الاستئثارية غير القابلة للتحويل، تمنحها السلطة المختصة وفقًا للشروط التالية وطبقًا للمادة الرابعة.

٢ - (أ) مع مراعاة الفقرة (٣)، إذا ما انقضت فترة ثلاث سنوات أو أية فترة أطول يحددها التشريع الوطنى للدولة المذكورة، اعتبارًا من تاريخ أول نشر لمصنف، دون أن تنشر ترجمة لهذا المصنف بلغة عامة التداول فى هذه الدولة بواسطة صاحب حق الترجمة أو بتصريح منه، فإن أيا من مواطنى هذه الدولة يمكنه الحصول على ترخيص بترجمة المصنف إلى اللغة المذكورة ونشر هذه الترجمة فى شكل مطبوع أو فى أى شكل مماثل آخر من أشكال النقل.

(ب) يمكن أيضا منح ترخيص وفقًا لهذه المادة إذا ما نفذت جميع الطبعات للترجمة المنشورة باللغة المذكورة.

٣ - (أ) فى حالة الترجمة إلى لغة ليست عامة التداول فى دولة أو أكثر من الدول المتقدمة الأعضاء فى الاتحاد تستبدل فترة الثلاث سنوات المنصوص عليها فى الفترة (٢) (١) بفترة سنة.

(ب) لكل دولة مشار إليها فى الفقرة (١)، باتفاق إجماعى من جانب الدول المتقدمة الأعضاء فى الاتحاد والتى لها نفس اللغة المتداولة، أن تستبدل، فى حالة الترجمات إلى تلك اللغة، بفترة الثلاث سنوات المشار إليها فى الفقرة (٢) (أ) فترة أقصر تحدد طبقًا للاتفاق المذكور على ألا تقل هذه الفترة عن سنة واحدة. ومع ذلك، لا تنطبق أحكام الجملة السابقة إذا كانت اللغة المعنية هى الإنجليزية أو الفرنسية أو الأسبانية. هذا وأى اتفاق من هذا القبيل يخطر به المدير العام من جانب الحكومة التى عقدته.

٤ - (ا) لايمنح أى ترخيص بمقتضى هذه المادة إلا بعد انقضاء مهلة إضافية قدرها ستة أشهر فى حالة التراخيص التى يمكن الحصول عليها بعد انقضاء فترة ثلاث سنوات، وتسعة أشهر فى حالة التراخيص التى يمكن الحصول عليها بعد انقضاء عام واحد وذلك.

● اعتبارًا من التاريخ الذى يستوفى فيه الطالب الإجراءات المنصوص عليها فى المادة الرابعة (١).

● أو فى حالة عدم الاستدلال على شخصية صاحب حق الترجمة أو عنوانه، من التاريخ الذى يرسل فيه الطالب طبقًا لما تقضى به المادة الرابعة (٢)، نسخا من طلبه المقدم للسلطة المختصة بمنح الترخيص.

(ب) لا يمنح ترخيص بمقتضى هذه المادة إذا نشرت ترجمة إلى اللغة التى قدم الطلب من أجلها من جانب صاحب حق الترجمة أو بتصريح منه خلال مهلة الستة أو التسعة أشهر.

٥ - لا يمنح ترخيص بمقتضى هذه المادة إلا لأغراض التعليم المدرسى أو الجامعى أو لأغراض البحوث.

٦ - تنتهى صلاحية كل ترخيص يكون قد منح وفقًا لهذه المادة إذا نشرت ترجمة للمصنف من جانب صاحب حق الترجمة أو بتصريح منه بثمن مقارب للثمن المعتاد فى الدولة المعنية بالنسبة للمصنفات المماثلة، وذلك إذا ما كانت هذه الترجمة باللغة نفسها ولها فى الجوهر ذات مضمون الترجمة

المنشورة بمقتضى الترخيص، أما النسخ التى يتم إنتاجها قبل انتهاء أجل الترخيص فيجوز استمرار تداولها حتى نفاذها.

٧ - بالنسبة للمصنفات التى تتألف أساسا من صور توضيحية، لا يمنح ترخيص لعمل ونشر ترجمة للنص ولا لنقل ونشر الصور التوضيحية إلا إذا استوفيت أيضا الشروط المنصوص عليها فى المادة الثالثة.

٨ - لا يمنح أى ترخيص وفقًا لهذه المادة عندما يسحب المؤلف من التداول جميع نسخ مصنفه.

٩ - (أ) يجوز أيضا منح ترخيص بترجمة مصنف يكون قد نشر فى شكل مطبوع أو فى أى شكل آخر مماثل من أشكال النقل، لأى هيئة إذاعية يقع مقرها الرئيسى فى إحدى الدول المشار إليها فى الفقرة (١)، وذلك بناء على طلب تقدمه تلك الهيئة إلى السلطة المختصة فى الدولة المذكورة بشرط مراعاة جميع الشروط التالية:

- أن تتم الترجمة من نسخة منتجة ومقتناة وفقا لقوانين الدولة المذكورة.
- ألا تستخدم الترجمة إلا فى إذاعات يقتصر هدفها على خدمة أغراض التعليم وإذاعة معلومات ذات طابع علمى موجهة إلى الخبراء فى مهنة معينة.
- ألا تستخدم الترجمة إلا للأغراض المشار إليها فى الشرط الوارد بالبند (٢) عاليه، ومن خلال إذاعات مشروعة موجهة لمستمعين فى إقليم الدولة المذكورة، بمَا فى ذلك الإذاعات التى تتم عن طريق تسجيلات صوتية أو بصرية أعدت بطرق مشروعة من أجل هذه الإذاعات دون سواها.
- أن تتجرد جميع أوجه استخدام الترجمة من قصد الربح.

(ب) يجوز كذلك استعمال التسجيلات الصوتية أو البصرية لترجمة أعدتها هيئة إذاعية بمقتضى ترخيص منح وفقا لهذه الفقرة، وبناء على موافقة هذه الهيئة، بواسطة أية هيئة إذاعية أخرى يكون مقرها الرئيسى فى الدولة التى منحت سلطتها المختصة الترخيص المذكور، وذلك للأغراض وطبقًا للشروط المشار إليها فى الفقرة الفرعية (أ).

(جـ) مع مراعاة الوفاء بكل المعايير والشروط المذكورة بالفقرة الفرعية (أ)، يجوز أيضا الترخيص لهيئة إذاعية بترجمة أى نص مضمن فى تثبيت سمعى بصرى أعد ونشر ليستخدم فى أغراض التعليم المدرسى أو الجامعى وحدها.

(د) مع مراعاة الفقرات الفرعية من (أ) إلى (جـ)، تنطبق أحكام الفقرات السابقة على منح واستعمال أى ترخيص يكون قد منح طبقًا لهذه الفقرة.

المادة الثالثة

١ - لكل دولة تعلن بأنها ستستعمل الحقوق المنصوص عليها فى هذه المادة أن تستبدل بالحق الاستئثارى للاستنساخ المنصوص عليه فى المادة ٩ نظامًا للتراخيص غير الاستئثارية وغير القابلة للتحويل تقوم بمنحها السلطة المختصة بالشروط التالية ووفقًا للمادة الرابعة.

(أ) فيما يتعلق بالمصنف الذى تنطبق عليه هذه المادة بموجب الفقرة (٧) وعند انقضاء:

● الفترة المحددة فى الفقرة (٣) محسوبة ابتداء من تاريخ أول نشر لطبعة معينة من هذا المصنف، أو أية فترة أطول يحددها التشريع الوطنى للدولة المشار إليها فى الفقرة (١) ومحسوبة اعتبارًا من نفس التاريخ، إذا لم تكن نسخ من تلك الطبعة قد طرحت للتداول فى هذه الدولة من جانب صاحب حق النقل أو بتصريح منه تلبية لاحتياجات عامة الجمهور أو التعليم المدرسى والجامعى بثمن مقارب للثمن المعتاد فى الدولة المذكورة بالنسبة لمصنفات مماثلة، فلأى من رعايا هذه الدولة أن يحصل على ترخيص لاستنساخ ونشر هذه الطبعة بالسعر المذكور أو بسعر يقل عنه تلبية لاحتياجات التعليم المدرسى والجامعى.

(ب) يجوز أيضًا منح ترخيص لنقل ونشر طبعة طرحت للتداول على النحو الوارد فى الفقرة الفرعية (أ) طبقًا للشروط الواردة فى هذه المادة وذلك إذا توقف لمدة ستة أشهر - بعد انتهاء المدة السارية - عرض نسخ مرخصة من هذه الطبعة للبيع فى الدولة المعنية تلبية لاحتياجات الجمهور أو التعليم المدرسى والجامعى بسعر مقارب للسعر المعتاد فى تلك الدولة لمصنفات مماثلة.

٣ - مدة الفترة المشار إليها بالفقرة (٢) (أ) (١) خمس سنوات، على أن يستثنى من ذلك:

(أ) (المصنفات فى العلوم الرياضية والطبيعية والتكنولوجية، فتكون الفترة بالنسبة لها ثلاث سنوات.

(ب) المصنفات التى تنتمى إلى عالم الخيال، كالروايات والمؤلفات الشعرية والمسرحية والموسيقية، وكتب الفن، فتكون الفترة بالنسبة لها سبع سنوات.

٤ - (أ) فى حالة الترخيص الذى يمكن الحصول عليه بعد انقضاء ثلاث سنوات، لا يمنح الترخيص إلا بعد انقضاء فترة ستة أشهر:

● من تاريخ استيفاء الطالب للإجراءات المنصوص عليها فى المادة الرابعة (١)، أو فى حالة عدم الاستدلال على شخصية صاحب حق النقل أو عنوانه، من التاريخ الذى يرسل فيه الطالب، كما تقضى بذلك المادة الرابعة (٢)، نسخًا من طلبه إلى السلطة المختصة بمنح الترخيص.

(ب) لا يجوز منح ترخيص فى الحالات الأخرى، وبشرط انطباق المادة الرابعة (٢)، قبل انقضاء فترة ثلاثة أشهر تحتسب من تاريخ إرسال نسخ الطلب.

(جـ) لا يجوز منح أى ترخيص وفقًا لهذه المادة إذا حصل عرض للبيع على النحو الوارد فى الفقرة (٢) (أ) خلال مدتى الستة أو الثلاثة أشهر المشار إليهما فى الفقرتين الفرعيتين (أ) و (ب).

(د) لا يجوز منح أى ترخيص إذا سحب المؤلف من التداول كل نسخ الطبعة التى طلب الترخيص من أجل نقلها أو نشرها.

٥ - لا يمنح بمقتضى هذه المادة ترخيص بنقل ونشر وترجمة لمصنف ما فى الحالتين التاليتين:

(أ) إذا لم تكن الترجمة المشار إليها قد نشرت من جانب صاحب حق الترجمة أو بتصريح منه.

(ب) إذا لم تكن الترجمة بلغة عامة التداول فى الدولة التى طلب فيها الترخيص.

٦ - إذا طرحت للتداول فى الدولة المشار إليها فى الفقرة (١) من جانب صاحب حق النقل أو بتصريح منه نسخ من طبعة لمصنف ما تلبية لاحتياجات عامة الجمهور أو التعليم المدرسى والجامعى، بثمن مقارب للثمن المعتاد فى تلك الدولة بالنسبة لمصنفات مماثلة، فإن كل ترخيص منح بمقتضى هذه المادة تنتهى صلاحيته إذا كانت هذه الطبعة باللغة نفسها ولها فى الجوهر ذات مضمون الطبعة المنشورة بمقتضى الترخيص، أما النسخ التى يكون قد تم إنتاجها قبل انتهاء صلاحية الترخيص فيجوز استمرار تداولها حتى نفاذها.

٧ - (أ) مع مراعاة الفقرة الفرعية (ب) تقتصر المصنفات التى تنطبق عليها هذه المادة على المصنفات المنشورة فى شكل مطبوع أو فى شكل مماثل آخر من أشكال النقل.

(ب) تنطبق هذه المادة أيضًا على النقل السمعى البصرى لتسجيلات سمعية بصرية مشروعة باعتبارها تشكل أو تحتوى على أعمال محمية، كما تنطبق على ترجمة النص المصاحب لها إلى لغة عامة التداول بالدولة التى يطلب فيها الترخيص، وذلك بشرط أن تكون التسجيلات السمعية البصرية المعنية قد أعدت ونشرت لأغراض التعليم المدرسى والجامعى دون سواها.

المادة الرابعة

١ - لا يمنح الترخيص طبقًا للمادةالثانية أو للمادة الثالثة إلا إذا أثبت الطالب وفقًا للإجراءات المعمول بها فى الدولة المعنية أنه طلب من صاحب الحق التصريح بعمل ونشر الترجمة أو بنقل ونشر الطبعة حسبما كانت الحالة فرفض طلبه، أو أنه لم يتمكن من العثور على صاحب الحق بعد بذل الجهود اللازمة، وعلى الطالب فى نفس الوقت الذى يقدم فيه الطلب أن يخطر به أى مركز إعلامى وطنى أو دولى مشار إليه فى الفقرة (٢).

٢ - إذا لم يتسن لطالب الترخيص العثور على صاحب الحق فعليه أن يرسل بالبريد الجوى الموصى عليه صورًا من طلبه الذى تقدم به إلى السلطة المختصة بمنح الترخيص إلى الناشر الذى يظهر اسمه على المصنف وإلى أى مركز إعلام وطنى أو دولى يكون قد تعين فى إخطار يودع لهذا الغرض لدى المدير العام بمعرفة حكومة الدولة التى يعتقد أن الناشر يمارس فيها الجانب الأكبر من نشاطه.

٣ - يجب أن يذكر اسم المؤلف على جميع نسخ الترجمة أو ما ينقل وينشر من المصنف فى ظل ترخيص ممنوح طبقًا لأحكام المادة الثانية أو المادة الثالثة. ويجب أن يظهر عنوان المصنف على جميع مثل هذه النسخ وبالنسبة للترجمة يجب أن يظهر العنوان الأصلى للمصنف فى كل الحالات على جميع النسخ المذكورة.

٤ - (أ) لا يمتد الترخيص الممنوح وفقًا للمادة الثانية أو للمادة الثالثة إلى تصدير النسخ،

ولا يسرى مثل هذا الترخيص إلا على نشر الترجمة أو ما ينقل من المصنف حسب الأحوال داخل إقليم الدولة التى طلب فيها الترخيص.

(ب) فى تطبيق أحكام الفقرة الفرعية (أ)، يجب أن يعتبر تصديرًا إرسال نسخ من أى إقليم إلى الدولة التى أصدرت طبقًا للمادة الأولى (٥) تصريحًا بشأن ذلك الإقليم.

(جـ) إذا أرسلت هيئة حكومية أو أية هيئة عامة أخرى فى دولة منحت بمقتضى المادة الثانية ترخيصًا بترجمة مصنف إلى لغة غير الإنجليزية أو الفرنسية أو الأسبانية نسخًا إلى بلد آخر من ترجمة نشرت بناء على هذا الترخيص فإن هذا الإرسال لا يعد فى تطبيق الفقرة الفرعية (أ) تصديرًا إذا روعيت كل الشروط الآتية:

- أن يكون المرسل إليهم أفرادًا من رعايا الدولة التى منحت سلطتها المختصة الترخيص، أو منظمة أعضاؤها من هؤلاء الرعايا.
- ألا تستخدم النسخ إلا فى أغراض التعليم المدرسى أو الجامعى أو لأغراض البحوث.
- ألا يكون الغرض من إرسال النسخ وتوزيعها بعد ذلك على المرسل إليهم تحقيق أى ربح.
- أن يعقد بين البلد الذى ترسل إليه النسخ والدولة التى منحت سلطتها المختصة الترخيص اتفاقًا يسمح بالاستلام أو التوزيع أو بهما معًا، وأن تكون حكومة هذه الدولة التى منحت الترخيص قد أخطرت المدير العام بهذا الاتفاق.

٥ - كل نسخة تنشر وفقًا لترخيص ممنوح بمقتضى المادة الثانية أو المادة الثالثة يجب أن تحمل باللغة المناسبة نصًا يفيد أن النسخة ليست مطروحة للتداول إلا فى الدولة أو الإقليم الذى ينطبق عليه الترخيص.

٦ - (أ) تتخذ على المستوى الوطنى التدابير الكفيلة بضمان ما يلى:

- أن ينص الترخيص، لمصلحة صاحب حق الترجمة أو النقل حسبما كان الحال، على مكافأة عادلة تتفق وما يستحق عادة فى حالة التراخيص التى تسفر عنها مفاوضات حرة بين ذوى الشأن فى البلدين المعنيين.
- أن تدفع المكافأة وترسل. وإذا اعترضت ذلك لوائح وطنية لتنظيم النقد، فعلى الجهة المختصة ألا تدخر وسعًا فى الالتجاء إلى الأجهزة الدولية لتأمين إرسال قيمة المكافأة بعملة دولية قابلة للتحويل أو ما يعادلها.

(ب) يتخذ التشريع الوطنى التدابير الكفيلة بضمان ترجمة صحيحة للمصنف ونقل دقيق للطبعة المعنية وذلك حسبما كان الحال.

المادة الخامسة

١ - (أ) عند التصديق على هذه الوثيقة أو الانضمام إليها، يمكن لكل دولة يكون من حقها الإعلان بأنها ستستعمل الحق المنصوص عليه فى المادة الثانية أن تبدى بدلاً من ذلك:

● إذا كانت دولة تنطبق عليها المادة ٣٠ (٢) (أ)، إعلانًا وفقًا لهذا النص فيما يتعلق بحق الترجمة.

● إذا كانت دولة لا تنطبق عليها المادة ٣٠ (٢) (أ)، وحتى إذا لم تكن دولة خارج الاتحاد، إعلانًا على النحو الوارد فى الجملة الأولى من المادة ٣٠ (٢) (ب).

(ب) فى حالة الدولة التى لم تعد تعتبر دولة نامية على النحو المشار إليه فى المادة الأولى (١) يظل الإعلان الصادر وفقًا لهذه الفقرة صالحًا حتى تاريخ انتهاء المدة السارية طبقًا للمادة الأولى (٣).

(جـ) لا يجوز لأية دولة تكون قد أصدرت إعلانًا طبقًا لهذه الفقرة أن تستعمل فيما بعد الحق المنصوص عليه فى المادة الثانية حتى ولو سحبت الإعلان المذكور.

٢ - مع مراعاة أحكام الفقرة (٣)، لا يجوز لأية دولة تكون قد استعملت الحق المنصوص عليه فى المادة الثانية، أن تصدر بعد ذلك إعلانًا طبقًا للفقرة (١).

٣ - يمكن لأية دولة لم تعد تعتبر دولة نامية على النحو المشار إليه فى المادة الأولى (١) أن تصدر فى فترة أقصاها سنتان قبل انقضاء المدة السارية وفقًا للمادة الأولى (٣)، إعلانًا وفقًا لمفهوم الجملة الأولى من المادة ٣٠ (٢) (ب) وذلك بالرغم من واقعة كونها دولة ليست خارج الاتحاد. ويصبح مثل هذا الإعلان نافذًا فى التاريخ الذى تنتهى فيه الفترة السارية وفقًا للمادة الأولى (٣).

المادة السادسة

١ - تستطيع كل دولة من دول الاتحاد أن تعلن، اعتبارًا من تاريخ هذه الوثيقة وفى أى وقت قبل أن تصبح ملتزمة بأحكام المواد من ١ إلى ٢١ وبهذا الملحق، الآتى:

(أ) إذا كانت من الدول التى لو كانت ملتزمة بأحكام المواد من ١ إلى ٢١ وبهذا الملحق لكان لها أن تستعمل الحقوق المنصوص عليها فى المادة الأولى (١)، بأنها ستطبق أحكام المادة الثانية أو أحكام المادة الثالثة أو كليهما معًا على المصنفات التى تكون دولة منشئها دولة قد قبلت طبقًا لأحكام البند (٢) المذكور فيما بعد، تطبيق هاتين المادتين على مثل هذه المصنفات أو التى تكون مرتبطة بالمواد من ١ إلى ٢١ وبهذا الملحق. ويمكن إسناد مثل هذا الإعلان إلى المادة الخامسة بدلاً من المادة الثانية.

(ب) بأنها تقبل تطبيق هذا الملحق على المصنفات التى تكون هى دولة منشئها وذلك من جانب الدول التى أصدرت إعلانًا طبقًا للبند (١) عاليه أو أودعت إخطارًا طبقًا للمادة الأولى.

٢ - كل إعلان يصدر وفقًا للفقرة (١) يجب أن يكون كتابة كما يجب أن يودع لدى المدير العام. وينتج الإعلان أثره من تاريخ إيداعه.

٢ - الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف
المعدلة فى باريس فى ٢٤ يوليو/تموز ١٩٧١

إن الدولة المتعاقدة إذا تحدوها الرغبة فى أن تكفل فى جميع البلدان حماية حق المؤلف فى الأعمال الأدبية والعلمية والفنية.

واقتناعًا منها بأن نظامًا لحماية حقوق المؤلف يلائم جميع الأمم، تنص عليه اتفاقية عالمية ويضاف إلى النظم الدولية النافذة دون المساس بها، من شأنه أن يكفل احترام حقوق الفرد ويشجع على تنمية الآداب والعلوم والفنون.

واعتقادًا منها بأن مثل هذا النظام العالمى لحماية حقوق المؤلف سيسهل انتشار نتاج العقل البشرى ويعزز التفاهم الدولى، قررت تعديل الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف الموقع عليه فى جنيف فى ٦ سبتمبر/أيلول ١٩٥٢ (وقد أطلق عليها فيما يلى «اتفاقية عام ١٩٥٢») ومن ثم فقد اتفقت على ما يلى:

المادة الأولى

تتعهد كل دولة من الدول المتعاقدة بأن تتخذ كل التدابير اللازمة لضمان حماية كافية وفعالة لحقوق المؤلفين وغيرهم من أصحاب تلك الحقوق فى الأعمال الأدبية والعلمية والفنية، بما فى ذلك المواد المكتوبة، والأعمال الموسيقية والمسرحية والسينمائية، وأعمال التصوير والنقش والنحت.

المادة الثانية

١ - الأعمال المنشورة لرعايا أى من الدول المتعاقدة وكذلك الأعمال التى تنشر لأول مرة فى أراضى مثل هذه الدولة، تتمتع فى كل دولة متعاقدة أخرى بالحماية التى تضفيها تلك الدولة الأخرى على أعمال رعاياها التى تنشر لأول مرة فى أراضيها، وبالحماية الخاصة التى تمنحها هذه الاتفاقية.

٢ - الأعمال غير المنشورة لرعايا أى من الدول المتعاقدة، تتمتع فى كل دولة متعاقدة أخرى بالحماية التى تمنحها تلك الدولة الأخرى لأعمال رعاياها غير المنشورة، وبالحماية الخاصة التى تضفيها الاتفاقية.

٣ - عند تطبيق هذه الاتفاقية، يحق لأى دولة متعاقدة، بمقتضى أحكام تشريعها الداخلى، أن تعامل معاملة رعاياها كل شخص يقيم بأراضى تلك الدولة.

المادة الثالثة

١ - على كل دولة متعاقدة تشترط لحماية حقوق المؤلف بمقتضى تشريعها الداخلى استيفاء إجراءات معينة كالإيداع أو التسجيل أو التأشير أو الشهادات الموثقة أو دفع الرسوم أو الإنتاج أو النشر فى أراضيها، أن تعتبر هذه الشروط قد استوفيت بالنسبة لكل عمل محمى بموجب هذه الاتفاقية

ينشر لأول مرة خارج أراضيها ويكون مؤلفه من غير رعاياها، إذا كانت جميع النسخ المنشورة بترخيص المؤلف أو غيره من أصحاب حقوق التأليف تحمل منذ الطبعة الأولى العلامة مصحوبة باسم صاحب حق التأليف وبيان السنة التى تم فيها النشر لأول مرة، ومدونة ثلاثتها على نحو وفى موضع لا يدعان مجالاً للشك فى أن حقوق المؤلف محفوظة.

٢ - لا تمنع أحكام الفقرة (أ) أيا من الدول المتعاقدة من اشتراط إجراءات معينة أو شروط أخرى لاكتساب حق المؤلف والتمتع به بالنسبة للأعمال التى تنشر لأول مرة بأراضيها أو بالنسبة لأعمال رعاياها أينما نشرت.

٣ - لا تمنع أحكام الفقرة (أ) أيا من الدول المتعاقدة من أن المتقاضى عند رفع دعواه أن يلتزم قواعد الإجراءات المقررة كأن يستعين بمحام يمارس مهنته بأراضى تلك الدولة، أو أن يودع بالمحكمة أو فى جهة إدارية ما أو فى كليهما نسخة من المؤلف موضع النزاع، على ألا يؤثر عدم الالتزام بتلك القواعد فى سلامة حق المؤلف، وبشرط ألا يفرض مثل هذا الالتزام على أحد رعايا دولة متعاقدة أخرى ما لم يكن مفروضًا على رعايا الدولة المطلوب توفير الحماية فيها.

٤ - يجب أن تتوافر فى كل دولة متعاقدة الوسائل القانونية التى تكفل الحماية بدون إجراءات للأعمال غير المنشورة لرعايا الدول المتعاقدة الأخرى.

٥ - إذا منحت إحدى الدول المتعاقدة الحماية لأكثر من فترة وكانت الفترة الأولى أطول من إحدى الفترات المدنية المقررة فى المادة الرابعة، فإن هذه الدولة لا تكون ملزمة بمراعاة أحكام الفقرة (١) من هذه المادة بالنسبة لفترة الحماية الثانية أو الفترات اللاحقة.

المادة الرابعة

١ - تخضع مدة حماية المؤلف، طبقًا لأحكام المادة الثانية والأحكام الواردة فيما يلى، لقانون الدولة المتعاقدة المطلوب توفير الحماية فيها.

٢ - (أ) لا يجوز أن تقل مدة حماية الأعمال المشمولة بالحماية بمقتضى هذه الاتفاقية عن فترة حياة المؤلف والسنوات الخمس والعشرين التالية لوفاته. ومع ذلك يجوز لأية دولة متعاقدة تكون فى تاريخ نفاذ هذه الاتفاقية بها قد قيدت هذه المدة بالنسبة لفئات معينة من الأعمال بفترة تبدأ من تاريخ نشر العمل لأول مرة، أن تستبقى هذه الاستثناءات وأن تمد نطاقها إلى فئات أخرى من الأعمال. ولا يجوز أن تقل مدة الحماية بالنسبة لكل هذه الفئات عن خمس وعشرين سنة من تاريخ النشر لأول مرة.

(ب) كل دولة متعاقدة كانت فى تاريخ نفاذ هذه الاتفاقية بها لا تحسب فترة الحماية على أساس حماية المؤلف، يحق لها أن تحسب فترة الحماية ابتداء من تاريخ نشر المؤلف لأول مرة أو من تاريخ تسجيله قبل النشر كيفما كانت الحال، بشرط ألا تقل فترة الحماية عن خمس وعشرين سنة من تاريخ نشر المؤلف لأول مرة أو من تاريخ تسجيله قبل النشر كيفما كانت الحال.

(جـ) إذا كان تشريع دولة متعاقدة يمنح الحماية لفترتين متتاليتين أو أكثر فلا يجوز أن تقل الفترة الأولى عن إحدى الفترات الدنيا المنصوص عليها بالفقرتين الفرعيتين (أ) و (ب) أعلاه.

٣ - لا تنطبق أحكام الفقرة ٢ على الأعمال الفوتوغرافية أو أعمال الفن التطبيقى، على أنه فى الدول المتعاقدة التى تحمى الأعمال الفوتوغرافية، أو أعمال الفن التطبيقى المحمية باعتبارها أعمالاً فنية، بشرط ألا تقل فترة الحماية عن عشر سنوات لكل من هاتين الفئتين من الأعمال.

٤ - (أ) لا يجوز إلزام أية دولة متعاقدة بكفالة الحماية لمؤلف ما فترة تزيد على الفترة التى يحددها للفئة التى ينتمى إليها المؤلف المذكور قانون الدولة المتعاقدة التى يتبعها المؤلف بالنسبة للمؤلفات غير المنشورة. وتلك التى يحددها قانون الدولة التى نشر فيها المؤلف لأول مرة بالنسبة للمؤلفات المنشورة.

(ب) لأغراض تطبيق الفقرة الفرعية (أ)، إذا منح قانون إحدى الدول المتعاقدة فترتين متتاليتين أو أكثر من الحماية، فإن فترة حماية الدولة المذكورة تعتبر هى مجموع تلك الفترات ومع ذلك إذا لم تحم تلك الدولة مؤلفاً معيناً خلال الفترة الثانية أو أية فترة تالية لأى سبب من الأسباب، فإن الدول المتعاقدة الأخرى لا تكون ملزمة بحمايته خلال الفترة الثانية أو أية فترة تالية.

٥ - لأغراض تطبيق الفقرة ٤، يعامل المؤلف الذى ينشر لأول مرة لأحد رعايا دولة متعاقدة فى دولة غير متعاقدة وكأنه ينشر لأول مرة فى الدولة المتعاقدة التى يتبعها المؤلف.

٦ - لأغراض تطبيق الفقرة ٤، إذا نشر مؤلف فى وقت واحد فى دولتين أو أكثر من الدول المتعاقدة فإنه يعامل وكأنه ينشر لأول مرة فى الدولة التى تكفل أقصر فترة من الحماية، وكل مؤلف ينشر فى دولتين أو أكثر من الدول المتعاقدة خلال ثلاثين يوما من تاريخ نشره لأول مرة يعتبر وكأنه قد نشر فى الوقت ذاته فى الدولة المتعاقدة المذكورة.

المادة الرابعة (ثانيا)

١ - تشمل الحقوق المشار إليها فى المادة الأولى الحقوق الأساسية التى تكفل حماية المصالح المالية للمؤلف بما فيها حقه وحده فى الترخيص بالاستنساخ بأية وسيلة من الوسائل وبالأداء العلنى والإذاعة. وتسرى أحكام هذه المادة على الأعمال المحمية بموجب هذه الاتفاقية سواء فى صورتها الأصلية أو فى أية صورة مشتقة من الأصل على نحو يتسنى معه التعرف عليها.

٢ - ومع ذلك يجوز لكل دولة متعاقدة أن تقرر بتشريعها الداخلى استثناءات من الحقوق المشار إليها بالفقرة (١) من هذه المادة، على أن لا تتعارض تلك الاستثناءات مع روح هذه الاتفاقية وأحكامها، وعلى كل دولة يقضى تشريعها بذلك أن تضفى مع ذلك قدرًا معقولاً من الحماية الفعلية لكل حق يرد بشأنه استثناء.

المادة الخامسة

١ - تشمل الحقوق المشار إليها بالمادة الأولى حق المؤلف دون سواه فى ترجمة المؤلفات المحمية بموجب هذه الاتفاقية وفى نشر ترجماتها وفى الترخيص بترجمة تلك المؤلفات وبنشر ترجماتها.

٢ - ومع ذلك فلكل دولة متعاقدة أن تحد بتشريعها الداخلى من حق ترجمة الأعمال المكتوبة، على أن تراعى فى ذلك الأحكام التالية:

(أ) إذا لم تنشر من جانب صاحب حق الترجمة أو بترخيص منه خلال مهلة قدرها سبع سنوات من تاريخ أول نشر لمؤلف مكتوب، ترجمة لهذا المؤلف بلغة عامة التداول فى الدولة المتعاقدة، فلأى من رعايا هذه الدولة المتعاقدة أن يحصل من السلطة المختصة بها على تصريح غير قاصر عليها بترجمة المؤلف إلى تلك اللغة ونشره مترجماً على هذا النحو.

(ب) لا يمنح هذا التصريح إلا إذا أثبت الطالب، وفقًا للإجراءات المعمول بها فى الدولة المقدم فيها الطلب، أنه طلب من صاحب حق الترجمة الترخيص بإجراء الترجمة وبنشرها فرفض طلبه، أو أنه لم يتمكن من العثور عليه بعد بذل الجهود اللازمة. ويمكن أيضا منح التصريح بنفس الشروط إذا نفذت كل الطبعات السابقة للترجمة بلغة عامة التداول فى الدولة المتعاقدة.

(جـ) إذ لم يتسن لطالب التصريح العثور على صاحب حق الترجمة، فعليه أن يرسل صورًا من طلبه إلى الناشر الذى يظهر اسمه على المؤلف، وإلى الممثل الدبلوماسى أو القنصلى للدولة التى يتبعها صاحب الترجمة إذا كان معروف الجنسية، أو إلى الهيئة التى تكون حكومة تلك الدولة قد عينتها. ولا يمنح التصريح قبل انقضاء فترة شهرين من تاريخ إرسال صور الطلب.

(د) يقرر التشريع الداخلى التدابير التى تضمن لصاحب حق الترجمة تعويضًا عادلاً ومتفقًا مع المعايير الدولية، وتضمن دفع هذا التعويض وتحويله. كما تضمن ترجمة المؤلف ترجمة سليمة.

(هـ) يطبع العنوان الأصلى للمؤلف واسم المؤلف على جميع النسخ المنشورة من الترجمة. ولا يصلح التصريح إلا لنشر الترجمة بأراضى الدولة المتعاقدة التى طلب فيها التصريح. ويمكن استيراد وبيع النسخ المنشورة على هذا النحو فى دولة متعاقدة أخرى إذا كان لهذه الدولة الأخرى لغة عامة التداول هى نفس اللغة التى ترجم إليها المؤلف، وكان قانونها الداخلى يجيز منح هذه التصاريح ولا يحظر الاستيراد والبيع فإذا لم تتوفر الشروط السابقة فى دولة متعاقدة فإن استيراد هذه النسخ وبيعها فى أراضيها يخضعان لقانونها الداخلى وللاتفاقات التى تبرمها. ولا يجوز لحامل التصريح أن يتنازل عنه للغير.

(و) لا يمنح التصريح إذا كان المؤلف قد سحب جميع نسخ المؤلف من التداول.

المادة الخامسة (ثانيا)

١ - لكل دولة متعاقدة تعتبر بلدًا ناميًا وفقًا لما يجرى به العمل بالجمعية العامة للأمم المتحدة أن تنتفع كليًا أو جزئيًا بالاستثناءات المنصوص عليها بالمادتين الخامسة (ثانيا) والخامسة (رابعا)، وذلك

بموجب إشعار تودعه لدى المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (المشار إليه فيما يلي باسم «المدير العام») عند تصديقها على الاتفاقية أو قبولها إياها أو انضمامها إليها أو بعد ذلك.

٢ - كل إشعار يودع وفقا لأحكام الفقرة ١ يظل نافذًا مدة عشر سنوات من تاريخ العمل بالاتفاقية أو خلال المدة الباقية من السنوات العشر فى تاريخ إيداع الإشعار، ويمكن أن يتجدد كليًا أو جزئيًا لمدد أخرى طول كل منها عشر سنوات، إذا أودعت الدولة المتعاقدة خلال مهلة لا تزيد على خمسة عشر شهرًا ولا تقل عن ثلاثة شهور قبل انقضاء فترة السنوات العشر الجارية، إشعارًا آخر لدى المدير العام، ويمكن أيضا إيداع إشعارات لأول مرة خلال فترات السنوات العشر الجديدة السالفة الذكر وفقا لأحكام هذه المادة.

استثناء من أحكام الفقرة ٢، لا يحق لدولة متعاقدة لم تعد تعتبر بلدًا ناميًا على النحو الموضح بالفقرة ١، أن تجدد إشعارها المودع طبقًا لأحكام الفقرة ١ أو ٢ وسواء سحبت هذه الدولة الإشعار رسميا أو لم تسحبه فإنه لا يحق لها الاستفادة من الاستثناءات المنصوص عليها بالمادتين الخامسة (ثالثا) والخامسة (رابعا)، إما فى نهاية فترة السنوات العشر الجارية، أو بعد الكف عن اعتبارها بلدا ناميا بثلاث سنوات أى الأجلين أطول.

٤ - يجوز الاستمرار فى توزيع النسخ التى أنتجت فعلا من مؤلف ما بموجب الاستثناءات المنصوص عليها بالمادتين الخامسة (ثالثا) والخامسة (رابعا) بعد انقضاء فترة سريان الإشعارات المعمول بها بموجب هذه المادة، وذلك حتى نفاذ تلك النسخ.

٥ - يجوز أيضا لكل دولة متعاقدة أودعت إخطارًا وفقا للمادة الثالثة عشرة بشأن تطبيق هذه الاتفاقية على قطر أو إقليم معين ممكن أن تعتبر حالته مماثلة لحالة الدول المنصوص عليها بالفقرة ١ من هذه المادة أن تودع وتجدد إشعارات استثناءات وفقا لأحكام هذه المادة بالنسبة لهذا القطر أو الإقليم. وخلال فترة سريان هذه الإشعارات تنطبق أحكام المادتين الخامسة (ثالثا) والخامسة (رابعا) على القطر أو الإقليم المذكور وكل إرسال لنسخ من هذا القطر أو الإقليم إلى الدولة المتعاقدة يعتبر تصديرًا بالمعنى المقصود بالمادتين الخامسة (ثالثا) والخامسة (رابعا).

المادة الخامسة (ثالثا)

١ - (أ) لكل دولة متعاقدة تنطبق عليها الفقرة ١ من المادة الخامسة (ثانيا) أن تستبدل بفترة سبع السنوات المنصوص عليها بالفقرة ٢ من المادة الخامسة، فترة ثلاث سنوات أو أية فترة أطول يحددها تشريعها الوطنى، ومع ذلك فإذا تعلق الأمر بترجمة إلى لغة ليست عامة التداول فى بلد أو أكثر من البلدان المتقدمة والتى هى طرف أما فى هذه الاتفاقية أو فى اتفاقية ١٩٥٢ وحدها، فإنه تستبدل فترة سنة واحدة بفترة ثلاث السنوات المذكورة.

(ب) لكل دولة متعاقدة تنطبق عليها الفقرة ١ من المادة الخامسة (ثانيا)، باتفاق إجماعى من جانب الدول المتقدمة الأطراف أما فى هذه الاتفاقية أو اتفاقية ١٩٥٢ وحدها، والتى لها نفس اللغة المتداولة، أن تستبدل، فى حالة الترجمة إلى تلك اللغة، بفترة الثلاث سنوات المنصوص عليها بالفقرة الفرعية (أ) أعلاه، فترة أخرى تحدد طبقًا لهذا الاتفاق على ألا تقل هذه الفترة عن سنة. ومع ذلك

لا ينطبق هذه الحكم إذا كانت اللغة المعنية هى الإنجليزية أو الفرنسية أو الأسبانية. ويخطر المدير العام بأى اتفاق من هذا القبيل.

(جـ) لا يمنح التصريح إلا إذا أثبت الطالب. وفقًا للإجراءات المعمول بها فى الدولة المقدم فيها الطلب، إما أنه طلب ترخيص صاحب حق الترجمة فرفض طلبه أو أنه لم يتمكن من العثور على صاحب الحق بعد بذل الجهود اللازمة، وعلى الطالب فى نفس الوقت الذى يقدم فيه هذا الطلب أن يخطر به إما المركز الدولى للإعلام عن حقوق المؤلف الذى أنشأته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، أو أى مركز إعلام وطنى أو إقليمى تكون قد عينته حكومة الدولة التى يعتقد أن الناشر يمارس فيها الجانب الأكبر من نشاطه، وذلك فى إشعار أودعته لهذا الغرض لدى المدير العام.

(د) إذا لم يتمكن طالب التصريح من العثور على صاحب حق الترجمة، فعليه أن يرسل بالبريد الجوى الموصى عليه صورًا من طلبه إلى الناشر الذى يظهر اسمه على المؤلف، ولأى مركز إعلام وطنى أو إقليمى مما ذكر بالفقرة الفرعية (جـ)، فإذا لم يخطر عن وجود مثل هذا المركز، فعلى الطالب أن يرسل أيضا صورة إلى المركز الدولى للإعلام عن حقوق المؤلف الذى أنشأته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة.

٢ - (أ) لا يمنح تصريح بمقتضى هذه المادة إلا بعد انقضاء مهلة إضافية قدرها ستة أشهر فى حالة التصاريح التى يمكن الحصول عليها بعد انقضاء فترة ثلاث سنوات، وتسعة أشهر فى حالة التصاريح التى يمكن الحصول عليها بعد انقضاء عام واحد، وتبدأ المهلة الإضافية إما من تاريخ طلب الترخيص بالترجمة المنصوص عليه بالفقرة الفرعية ١ (جـ) أو، فى حالة عدم الاستدلال على هوية صاحب حق الترجمة أو عنوانه، من تاريخ إرسال صور من طلب التصريح المشار إليه بالفقرة الفرعية ١ (د).

(ب) لا يمنح التصريح إذا نشرت ترجمة من جانب صاحب حق الترجمة أو بترخيص منه خلال مهلة الستة أو التسعة أشهر سالفة الذكر.

٣ - لا يمنح تصريح بمقتضى هذه المادة لأغراض التعليم المدرسى أو الجامعى أو لأغراض البحوث.

٤ - (أ) لا يمتد التصريح الممنوح بموجب هذه المادة إلى تصدير النسخ، ولا يسرى إلا على النشر داخل أراضى الدولة المتعاقدة التى قدم فيها طلب التصريح.

(ب) كل نسخة تنشر وفقًا لهذا التصريح يجب أن تحمل باللغة المناسبة نصا يفيد أن النسخة ليست مطروحة للتداول إلا فى الدولة المتعاقدة التى منحت التصريح، فإذا كان المؤلف يحمل البيان المنوه عنه بالفقرة ١ من المادة الثالثة وجب أن تحمل النسخ المنشورة على هذا النحو البيان ذاته.

(جـ) لا ينطبق حظر التصدير المنصوص عليه بالفقرة الفرعية (أ) أعلاه عندما ترسل هيئة حكومية أو أية هيئة عامة أخرى فى دولة منحت بمقتضى هذه المادة تصريحًا بترجمة مؤلف ما إلى لغة غير الأسبانية أو الإنجليزية أو الفرنسية، نسخا إلى بلد آخر من ترجمة أجريت بناء على هذا التصريح إذا توافرت الشروط التالية:

● أن يكون المرسل إليهم من رعايا الدولة المتعاقدة مانحة التصريح، أو منظمات أعضاؤها من هؤلاء الرعايا.

● ألا تستخدم النسخ إلا فى أغراض التعليم المدرسى أو الجامعى أو لأغراض البحوث.

ألا يكون الغرض من إرسال النسخ وتوزيعها بعد ذلك على المرسل إليهم تحقيق أى ربح.

● أن يعقد بين البلد الذى ترسل إليه النسخ والدولة المتعاقدة اتفاق يسمح بالاستلام أو التوزيع أو بهما معا، وتخطر به المدير العام إحدى الحكومتين اللتين تعقدانه.

● تتخذ على المستوى الوطنى التدابير الكفيلة بضمان ما يلى:

– أن ينص التصريح على مكافأة عادلة تتفق ومعدل الجعائل التى تدفع عادة فى حالة التصاريح التى تسفر عنها مفاوضات حرة بين ذوى الشأن فى البلدين المعنيين.

– أن تدفع المكافأة وترسل، وإذا اعترضت ذلك لوائح وطنية لتنظيم النقد، فعلى الجهة المختصة ألا تدخر وسعا فى الالتجاء إلى الأجهزة الدولية لتأمين إرسال قيمة المكافأة بعملة دولية قابلة للتحويل أو ما يعادلها.

٦ – تنتهى صلاحية كل تصريح تمنحه إحدى الدول المتعاقدة بمقتضى هذه المادة إذا نشرت فيها من جانب صاحب حق الترجمة أو بترخيص منه ترجمة للمؤلف باللغة نفسها ولها فى الجوهر ذات مضمون الطبعة التى منح التصريح لنشرها، وبثمن مقارب للثمن المعتاد فى تلك الدولة بالنسبة للمؤلفات المماثلة، أما النسخ التى يتم إنتاجها قبل انتهاء أجل التصريح فيجوز استمرار تداولها حتى نفاذها.

٧ – بالنسبة للأعمال التى تتألف أساسًا من صور، لا يمنح تصريح بترجمة النص واستنساخ الصور إلا إذا استوفيت الشروط المنصوص عليها بالمادة الخامسة (رابعا).

٨ – (أ) يجوز أيضا منح تصريح بترجمة مؤلف محمى بموجب هذه الاتفاقية ومنشور فى شكل مطبوع أو يستنسخ بطريقة مماثلة، لهيئة إذاعية يقع مقرها الرئيسى فى أراضى دولة متعاقدة تنطبق عليها الفقرة ١ من المادة الخامسة (ثانيا)، وذلك بناء على طلب تقدمه تلك الهيئة إلى الدولة المذكورة وبالشروط التالية:

● أن تتم الترجمة من نسخة منتجة ومقتناة وفقا لقوانين الدولة المتعاقدة.

● ألا تستخدم الترجمة إلا فى إذاعات يقتصر هدفها على خدمة أغراض التعليم أو إذاعة معلومات ذات طابع علمى موجهة إلى الخبراء فى مهنة معينة.

● ألا تستخدم الترجمة إلا للأغراض المذكورة بالبند ٢ عاليه ومن خلال إذاعات مشروعة موجهة لمستمعين فى أراضى الدولة المتعاقدة، بما فى ذلك الإذاعات التى تبث عن طريق تسجيلات صوتية أو بصرية أعدت بطرق مشروعة من أجل هذه الإذاعات دون سواها.

● ألا يجرى تبادل التسجيلات الصوتية أو البصرية للترجمة إلا فيما بين هيئات إذاعية يقع مقرها الرئيسى بأراضى الدولة المتعاقدة مانحة التصريح.

● أن تتجرد جميع أوجه استخدام الترجمة من قصد الربح.

(ب) مع مراعاة الوفاء بكل المعايير والشروط المذكورة بالفقرة الفرعية (أ)، يجوز أيضا التصريح لهيئة إذاعية بترجمة أى نص وارد بتسجيل سمعى بصرى أعد ونشر ليستخدم فى أغراض التعليم المدرسى أو الجامعى وحدها.

(جـ) مع مراعاة أحكام الفقرتين الفرعيتين (أ)، (ب)، تطبق بقية أحكام هذه المادة فيما يتعلق بمنح هذا التصريح واستعماله.

٩ - مع مراعاة أحكام هذه المادة يخضع كل تصريح يمنح بمقتضاها لأحكام المادة الخامسة، ويستمر خاضعًا لأحكام المادة الخامسة والمادة الحالية حتى بعد انقضاء فترة السبع سنوات المنصوص عليها بالفقرة ٢ من المادة الخامسة، ومع ذلك فلحامل التصريح أن يطلب بعد انقضاء هذه الفترة الاستعاضة عن تصريحه بتصريح لا يخضع إلا لأحكام المادة الخامسة.

المادة الخامسة (رابعا)

١ - لكل دولة متعاقدة تنطبق عليها الفقرة ١ من المادة الخامسة (ثانيا) أن تتخذ التدابير التالية:

(أ) عند انقضاء: (١) الفترة المحددة بالفقرة الفرعية (جـ) محسوبة ابتداء من تاريخ أول نشر لطبعة معينة من مؤلف أدبى أو علمى أو فنى مما أشارت إليه الفقرة ٣، أو (٢) أية فترة أطول يحددها التشريع الوطنى للدولة، إذا لم تكن نسخ من تلك الطبعة قد طرحت للتداول فى هذه الدولة من جانب صاحب حق الاستنساخ أو بترخيص منه تلبية لاحتياجات عامة الجمهور أو التعليم المدرسى والجامعى بثمن مقارب للثمن المعتاد فى الدولة المذكورة بالنسبة لمؤلفات مماثلة، فلأى من رعايا هذه الدولة أن يحصل من الجهة المختصة على تصريح غير قاصر عليه لنشر هذه الطبعة بالسعر المذكور أو بسعر يقل عنه تلبية لاحتياجات التعليم المدرسى والجامعى، ولا يمنح التصريح إلا إذا أثبت الطالب، وفقا للاجراءات المعمول بها فى الدولة، أنه طلب من صاحب الحق الترخيص بنشر هذا المؤلف فرفض طلبه أو أنه لم يتمكن من العثور عليه بعد بذل الجهود اللازمة. وعلى الطالب فى نفس الوقت الذى يقدم فيه هذا الطلب أن يخطر به إما المركز الدولى للإعلام عن حقوق المؤلف الذى أنشأته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة أو أى مركز إعلام وطنى أو اقليمى منوه عنه بالفقرة الفرعية (د).

(ب) ويجوز أيضا منح التصريح بنفس الشروط إذا توقف لمدة ستة أشهر عرض نسخ مرخصة من الطبعة المشار إليها للبيع فى الدولة المعنية تلبية لاحتياجات عامة الجمهور أو التعليم المدرسى والجامعى بسعر مقارب للسعر المعتاد فى الدول لمؤلفات مماثلة.

(جـ) مدة الفترة المشار إليها بالفقرة الفرعية (أ) خمس سنوات على أن يستثنى من ذلك:

١ - المؤلفات فى العلوم الطبيعية والرياضية والتكنولوجيا، فتكون الفترة بالنسبة لها ثلاث سنوات.

٢ - المؤلفات التى تنتمى إلى عالم الخيال كالروايات والمؤلفات الشعرية والمسرحية والموسيقية وكتب الفن، فتكون الفترة بالنسبة لها سبع سنوات.

(د) إذا لم يتسن لطالب التصريح العثور على صاحب الاستنساخ فعليه أن يرسل بالبريد الجوى

الموصى عليه صورًا من طلبه إلى الناشر الذى يظهر اسمه على المؤلف وإلى أى مركز إعلام وطنى أو إقليمى تكون قد عينته الدولة التى يعتقد أن الناشر يمارس فيها الجانب الأكبر من نشاطه، وذلك فى إشعار أودعته لدى المدير العام فإذا لم يوجد مثل هذا الإشعار فعليه أن يرسل أيضا صورة إلى المركز الدولى للإعلام عن حقوق المؤلف الذى أنشأته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة. ولا يمنح هذا التصريح إلا بعد انقضاء ثلاثة أشهر من تاريخ إرسال صور الطلب.

(هـ) فى حالة التصاريح التى يمكن الحصول عليها بعد انقضاء ثلاث سنوات، لا يمنح التصريح بمقتضى هذه المادة إلا:

١ - بعد انقضاء فترة ستة أشهر من تاريخ طلب الترخيص المنوه عنه بالفقرة الفرعية (أ)، أو فى حالة عدم الاستدلال على هوية صاحب حق الاستنساخ أو عنوانه من تاريخ إرسال صور طلب التصريح المشار إليها بالفقرة الفرعية (د).

٢ - إذا لم تطرح للتداول خلال هذه الفترة نسخ من الطبعة بالشروط المنصوص عليها بالفقرة الفرعية (أ).

(و) يطبع اسم المؤلف وعنوان الطبعة المحددة من المؤلف على جميع النسخ التى تستنسخ وتنشر منه. ولا يمتد التصريح إلى تصدير النسخ ولا يسرى إلا على النشر داخل أراضى الدولة المتعاقدة التى طلب فيها هذا التصريح. ولا يجوز لحامل التصريح أن يتنازل عنه للغير.

(ز) يتخذ التشريع الوطنى التدابير الكفيلة بضمان استنساخ دقيق للطبعة المعنية.

(حـ) لا يمنح بمقتضى هذه المادة تصريح باستنساخ ونشر ترجمة لمؤلف ما فى الحالتين التاليتين:

● إذا لم تكن الترجمة المشار إليها قد نشرت من جانب صاحب حق المؤلف أو بترخيص منه.

● لم تكن الترجمة بلغة عامة التداول فى الدولة التى يحق لها إعطاء التصريح.

● تسرى على الاستثناءات المنصوص عليها بالفقرة ١ من هذه المادة الأحكام التالية:

- كل نسخة تنشر وفقًا لتصريح معطى بمقتضى هذه المادة يجب أن تحمل باللغة المناسبة نصًا يفيد أن النسخة ليست مطروحة للتداول إلا فى الدورة المتعاقدة التى ينطبق عليها التصريح سالف الذكر، وإذا كانت الطبعة تحمل البيان المنوه عنه بالفقرة ١ من المادة الثالثة وجب أن تحمل النسخ المنشورة على هذا النحو البيان ذاته.

- تتخذ على المستوى الوطنى التدابير الكفيلة بضمان ما يلى:

● أن ينص التصريح على مكافأة عادلة تتفق ومعدل الجعائل التى تدفع عادة فى حالة التصاريح التى تسفر عنها مفاوضات حرة بين ذوى الشأن فى البلدين المعنيين.

● أن تدفع المكافأة وترسل. وإذا اعترضت ذلك لوائح وطنية لتنظيم النقد، فعلى الجهة المختصة.

ألا تدخر وسعا فى الالتجاء إلى الأجهزة الدولية لتأمين إرسال قيمة المكافأة بعملة دولية قابلة للتحويل أو ما يعادلها.

(جـ) كلما طرحت للتداول فى الدولة المتعاقدة من جانب صاحب حق الاستنساخ أو بترخيص منه نسخ من طبعة لمؤلف ما تلبيه لاحتياجات عامة الجمهور أو التعليم المدرسى والجامعى، بثمن مقارب للثمن المعتاد فى تلك الدولة بالنسبة لمؤلفات مماثلة، فإن كل تصريح منح بمقتضى هذه المادة تنتهى صلاحيته إذا كانت هذه الطبعة باللغة نفسها ولها فى الجوهر ذات مضمون الطبعة المنشورة بمقتضى التصريح. أما النسخ التى يكون قد تم إنتاجها قبل انتهاء صلاحية التصريح فيجوز استمرار تداولها حتى نفاذها.

(د) لا يمنح التصريح إذا كان المؤلف قد سحب جميع نسخ الطبعة المعنية من التداول.

٣ - (أ) مع مراعاة أحكام الفقرة الفرعية (ب)، تقتصر الأعمال الأدبية أو العلمية أو الفنية التى تنطبق عليها هذه المادة على الأعمال المنشورة فى شكل مطبوع أو مستنسخ بطريقة مماثلة.

(ب) تنطبق أحكام هذه المادة أيضا على الاستنساخ السمعى البصرى لتسجيلات سمعية بصرية مشروعة باعتبارها تشكل أو تحتوى على أعمال محمية، كما تنطبق على ترجمة النص المصاحب لها إلى لغة عامة التداول بالدولة التى يحق لها إعطاء التصريح، وذلك بشرط أن تكون التسجيلات السمعية البصرية المعنية قد أعدت ونشرت لأغراض التعليم المدرسى والجامعى دون سواها.

المادة السادسة

يقصد بـ «النشر» فى هذه الاتفاقية إنتاج نسخ مادية من المؤلف وطرحها على الجمهور بحيث تتسنى قراءتها أو الاطلاع عليها بالبصر.

المادة السابعة

لا تنطبق هذه الاتفاقية على الأعمال أو الحقوق فى الأعمال التى تكون عند نفاذ هذه الاتفاقية فى الدولة المتعاقدة المطالب بالحماية فيها قد كفت نهائيا عن التمتع بالحماية فى هذه الدولة أو لم تتمتع بها فيها فى أى وقت من الأوقات.

المادة الثامنة

١ - تحمل هذه الاتفاقية تاريخ ٢٤ يوليو/تموز ١٩٧١، وتودع لدى المدير العام ويظل باب التوقيع عليها مفتوحًا أمام جميع الدول الأطراف فى اتفاقية ١٩٥٢ لمدة مائة وعشرين يوما من تاريخ هذه الاتفاقية، وتعرض على الدول الموقعة للتصديق عليها أو قبولها.

٢ - لكل دولة لم توقع هذه الاتفاقية أن تنضم إليها.

٣ - يتم التصديق أو القبول أو الانضمام بإيداع وثيقة بهذا المعنى لدى المدير العام.

المادة التاسعة

١ - تصبح هذه الاتفاقية نافذة بعد انقضاء ثلاثة أشهر على تاريخ إيداع اثنتى عشرة وثيقة تصديق أو قبول أو انضمام.

٢ – تصبح هذه الاتفاقية نافذة بعد ذلك فى كل دولة بعد انقضاء ثلاثة أشهر على تاريخ إيداع وثيقة التصديق أو القبول أو الانضمام من جانب تلك الدولة.

٣ – يعتبر انضمام دولة غير طرف فى اتفاقية ١٩٥٢ إلى الاتفاقية الحالية انضمامًا إلى الاتفاقية المذكورة أيضا، ومع ذلك يحق لهذه الدولة، إذا أودعت وثيقة انضمامها قبل نفاذ الاتفاقية الحالية أن تعلق انضمامها إلى اتفاقية ١٩٥٢ على نفاذ هذه الاتفاقية، وبعد نفاذ هذه الاتفاقية لن يحق لأى دولة أن تنضم إلى اتفاقية ١٩٥٢ وحدها.

٤ – تخضع العلاقات بين كل من الدول الأطراف فى هذه الاتفاقية والدول الأطراف فى اتفاقية ١٩٥٢ وحدها لأحكام اتفاقية ١٩٥٢، ومع ذلك فلكل دولة طرف فى اتفاقية ١٩٥٢ وحدها أن تعلن بإشعار يودع لدى المدير العام أنها تقبل خضوع أعمال رعاياها أو الأعمال التى تنشر لأول مرة فى أراضيها لتطبيق اتفاقية ١٩٧١ عليها من جانب جميع الدول الأطراف فى هذه الاتفاقية.

المادة العاشرة

١ – تتعهد كل دولة متعاقدة بأن تتخذ وفقًا لأحكام دستورها التدابير اللازمة لضمان تطبيق هذه الاتفاقية.

٢ – من المفهوم أنه على كل دولة فى تاريخ نفاذ هذه الاتفاقية بالنسبة لها أن تكون قادرة بمقتضى تشريعها الداخلى على تطبيق أحكام هذه الاتفاقية.

المادة الحادية عشرة

١ – تنشأ لجنة دولية حكومية يعهد إليها بالمهام التالية:

(أ) دراسة المشكلات المقترنة بتطبيق الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف وتنفيذها.

(ب) التحضير لإجراء التعديلات الدورية لهذه الاتفاقية.

(جـ) دراسة أى مشكلة أخرى متعلقة بحماية حقوق المؤلف على الصعيد الدولى، بالتعاون مع شتى الهيئات الدولية المعنية ولاسيما منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، والاتحاد الدولى لحماية الأعمال الأدبية والفنية ومنظمة الدول الأمريكية.

(د) إعلام الدول الأطراف فى الاتفاقية العالمية عن أوجه نشاطها.

٢ – تشكل اللجنة من ممثلى ثمانى عشرة دولة طرفًا فى هذه الاتفاقية أو فى اتفاقية ١٩٥٢ وحدها.

٣ – يراعى فى اختيار أعضاء اللجنة تحقيق توازن عادل بين المصالح الوطنية على أساس الموقع الجغرافى للدول وسكانها ولغاتها ومراحل التطور التى تمر بها.

٤ – يجوز لكل من المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، والمدير العام للمنظمة العالمية الفكرية والأمين العام لمنظمة الدول الأمريكية، أو من يمثلهم، حضور جلسات اللجنة بصفة استشارية.

المادة الثانية عشرة

تدعو اللجنة الدولية الحكومية إلى عقد مؤتمرات لتعديل الاتفاقية كلما رأت ذلك ضروريا أو بناء على طلب عشر على الأقل من الدول الأطراف فى هذه الاتفاقية.

المادة الثالثة عشرة

١ - لكل دولة متعاقدة، عند إيداع وثيقة التصديق أو القبول أو الانضمام أو فى أى وقت لاحق، أن تعلن بموجب إشعار موجه إلى المدير العام سريان هذه الاتفاقية على كل أو أى من الأقطار أو الأقاليم التى تتولى علاقاتها الخارجية، وعندئذ تطبق الاتفاقية على الأقطار أو الأقاليم المذكورة فى الإشعار بعد انقضاء مهلة ثلاثة الأشهر المنصوص عليها بالمادة التاسعة فإذا لم يوجد مثل هذا الإشعار فإن هذه الاتفاقية لا تطبق على أى من تلك الأقطار أو الأقاليم.

٢ - ومع ذلك لا يجوز بأى حال تفسير هذه المادة على أنها تتضمن اعتراف أى من الدول المتعاقدة أو قبولها الضمنى بالأمر الواقع بالنسبة لأى قطر أو إقليم تجعل دولة متعاقدة أخرى الاتفاقية الراهنة منطبقة عليه بمقتضى هذه المادة.

المادة الرابعة عشرة

١ - لأى دولة متعاقدة أن تنسحب من هذه الاتفاقية باسمها أو بالنيابة عن كل أو أى من الأقطار أو الأقاليم التى يكون قد قدم إشعار بشأنها وفقًا للمادة الثالثة عشرة. ويتم الانسحاب بموجب إشعار موجه إلى المدير العام. ويعتبر هذا الانسحاب انسحابًا من اتفاقية ١٩٥٢ أيضا.

٢ - لا يصبح هذا الانسحاب نافذا بالنسبة للدولة المعنية أو القطر أو الإقليم الذى تم الانسحاب نيابة عنه إلا بعد انقضاء اثنى عشر شهرا على تاريخ تسلم الإشعار.

المادة الخامسة عشرة

كل خلاف ينشأ بين اثنين أو أكثر من الدول المتعاقدة حول تفسير هذه الاتفاقية أو تطبيقها ولا يسوى بطريق التفاوض، يعرض على محكمة العدل الدولية لتفصل فيه، ما لم تتفق الدول المعنية على طريقة أخرى لتسويته.

المادة السادسة عشرة

١ - توضع هذه الاتفاقية بالأسبانية والإنجليزية والفرنسية. ويوقع على النصوص الثلاثة وتكون كلها نصوصًا رسمية على حد سواء.

٢ - يضع المدير العام، بعد التشاور مع الحكومات المعنية، نصوصًا رسمية لهذه الاتفاقية باللغات الألمانية والإيطالية والبرتغالية والعربية.

٣ - لأى دولة متعاقدة أو مجموعة من الدول المتعاقدة أن تطلب من المدير العام أن يعد لها بترتيب يتم معه، نصوصًا أخرى باللغة التى تختارها.

٤ - تلحق كل هذه النصوص بالنصوص الموقع عليها من هذه الاتفاقية.

المادة السابعة عشرة

١ - لا تؤثر هذه الاتفاقية بأى حال فى أحكام اتفاقية برن لحماية الأعمال الأدبية والفنية ولا على العضوية فى الاتحاد الذى أنشأته الاتفاقية المذكورة.

٢ - تطبيقًا للفقرة السابقة ألحق بهذه المادة إعلان. وهذا الإعلان جزء لا يتجزأ من الاتفاقية بالنسبة للدول المرتبطة باتفاقية برن فى أول يناير / كانون الثانى ١٩٥١ أو التى ارتبطت أو سترتبط بعد ذلك التاريخ. وتوقيع الدول المذكورة على هذه الاتفاقية هو أيضا بمثابة توقيع على الإعلان، وكل تصديق على هذه الاتفاقية أو قبول لها أو انضمام إليها من جانب تلك الدول يعتبر أيضا تصديقًا على الإعلان أو قبولاً له أو انضمامًا إليه.

المادة الثامنة عشرة

لا تلغى هذه الاتفاقية الاتفاقيات أو الاتفاقات متعددة الأطراف أو الثنائية الخاصة بحقوق المؤلف والنافذة أو التى يمكن أن تصبح نافذة بين اثنتين أو أكثر من الجمهوريات الأمريكية دون غيرها، وفى حالة وجود اختلاف بين أحكام إحدى هذه الاتفاقيات أو أحد هذه الاتفاقات النافذة وبين أحكام الاتفاقية الحالية، أو بين أحكام هذه الاتفاقية وأحكام أى اتفاقية جديدة أو اتفاق جديد يبرم بين اثنتين أو أكثر من الجمهوريات الأمريكية بعد نفاذ هذه الاتفاقية فإن أحكام الاتفاقية أو الاتفاق الأحدث عهدًا هى التى تغلب بين الطرفين أو الأطراف المعنية. ولن تمس الحقوق المكتسبة فى مؤلف ما بأى من الدول المتعاقدة بمقتضى اتفاقيات أو اتفاقات سابقة على تاريخ نفاذ هذه الاتفاقية فى تلك الدولة.

المادة التاسعة عشرة

لا تلغى هذه الاتفاقية الاتفاقيات المتعددة الأطراف أو الثنائية الخاصة بحقوق المؤلف والنافذة فى اثنتين أو أكثر من الدول المتعاقدة، وفى حالة وجود اختلاف بين أحكام إحدى هذه الاتفاقيات أو أحد هذه الاتفاقات وبين أحكام الاتفاقية الحالية تغلب أحكام هذه الاتفاقية، ولن تمس الحقوق المكتسبة فى مؤلف ما بأى من الدول المتعاقدة بمقتضى اتفاقيات أو اتفاقات سابقة على تاريخ نفاذ هذه الاتفاقية فى تلك الدولة، ولا تخل هذه المادة بأى حال بأحكام المادتين السابعة عشرة والثامنة عشرة.

المادة العشرون

لا تقبل أى تحفظات على هذه الاتفاقية.

المادة الحادية والعشرون

١ – يرسل المدير العام صورًا معتمدة من هذه الاتفاقية إلى الدول المعنية وإلى الأمين العام للأمم المتحدة لتسجيلها بمعرفته.

٢ – وعليه أيضا أن يخطر كل الدول المعنية بإيداع وثائق التصديق والقبول والانضمام وبتاريخ نفاذ هذه الاتفاقية وبالإشعارات المنصوص عليها فى هذه الاتفاقية وبحالات الانسحاب التى تتم وفقا للمادة الرابعة عشرة.

إعلان ملحق
بشأن المادة السابعة عشرة

إن الدول الأعضاء بالاتحاد الدولى لحماية الأعمال الأدبية والفنية (الذى يطلق عليه فيما يلى «اتحاد برن»)، والأطراف فى هذه الاتفاقية.

رغبة منها فى توثيق علاقاتها المتبادلة على أساس الاتحاد المذكور وفى تجنب أى نزاع قد ينشأ من تواجد اتفاقية برن والاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف.

واعترافا منها باحتياج بعض الدول مؤقتًا إلى الملاءمة بين مدى حمايتها لحقوق المؤلف ومستوى تطورها الثقافى والاجتماعى والاقتصادى.

قد اتفقت فيما بينها على قبول ما ينص عليه الإعلان التالى:

(أ) باستثناء ما تنص عليه أحكام الفقرة (ب)، لا تتمتع بحماية الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف فى بلاد اتحاد برن الأعمال التى يكون مصدرها، وفقا لاتفاقية برن، بلدًا انسحب من اتحاد برن بعد أول يناير كانون الثانى ١٩٥١.

(ب) إذا اعتبرت إحدى الدول المتعاقدة بلدًا ناميًا وفقًا لما يجرى به العمل بالجمعية العامة للأمم المتحدة وأودعت لدى المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، عند انسحابها من اتحاد برن، إشعارا تعلن بموجبه أنها تعتبر نفسها بلدًا ناميًا، فإن أحكام الفقرة (أ) لا تطبق طالما جاز لتلك الدولة، وفقا لأحكام المادة الخامسة (ثانيا)، أن تنتفع بالاستثناءات المنصوص عليها فى هذه الاتفاقية.

(جـ) لا تطبق الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف على العلاقات بين البلاد المرتبطة باتفاقية برن، وذلك فيما يتعلق بحماية الأعمال التى يكون مصدرها، وفقا لاتفاقية برن، أحد بلاد اتفاقية برن.

قرار
بشأن المادة الحادية عشرة

إن مؤتمر تعديل الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف.

وقد بحث المسائل المتعلقة باللجنة الدولية الحكومية المنصوص عليها بالمادة الحادية عشرة من هذه الاتفاقية الملحق بها هذا القرار.

يقرر ما يلى:

١ - تضم اللجنة عند تشكيلها لأول مرة ممثلى الاثنتى عشرة دولة أعضاء اللجنة الدولية الحكومية المنشأة بموجب المادة الحادية عشرة من اتفاقية ١٩٥٢ والقرار الملحق بها، كما تضم ممثلى الدول التالية، أستراليا، الجزائر، السنغال، المكسيك، اليابان، يوغسلافيا.

٢ - تستبدل بالدول التى ليست طرفًا فى اتفاقية ١٩٥٢ والتى لا تكون قد انضمت إلى الاتفاقية الحالية قبل أول دورة عادية تعقدها اللجنة بعد نفاذ هذه الاتفاقية، دول أخرى تختارها اللجنة فى أول دورة عادية لها، وفقا لأحكام الفقرتين ٢ و ٣ من المادة الحادية عشرة.

٣ - بمجرد نفاذ هذه الاتفاقية تعتبر اللجنة المنصوص عليها بالفقرة ١ مشكلة طبقًا للمادة الحادية عشرة من هذه الاتفاقية.

٤ - تعقد اللجنة دورة أولى فى ظرف سنة من تاريخ نفاذ هذه الاتفاقية، وبعد ذلك تجتمع اللجنة فى دورة عادية مرة على الأقل كل سنتين.

٥ - تنتخب اللجنة رئيسا ونائبين للرئيس. وتضع نظامها الداخلى مراعية فى ذلك المبادئ التالية:

(أ) مدة العضوية العادية لممثلى الدول الأعضاء باللجنة ست سنوات مع تجديد ثلثهم كل سنتين، على أن يكون مفهومًا أن ثلث الأعضاء الأوائل تنتهى مدة عضويتهم فى نهاية ثانى دورة عادية تعقدها اللجنة بعد نفاذ هذه الاتفاقية، وثلثا آخر فى نهاية دورتها العادية الثالثة، والثلث الباقى فى نهاية دورتها العادية الرابعة.

(ب) تنهض الأحكام المنظمة للإجراءات التى تتبعها اللجنة فى شغل المقاعد الخالية، ولترتيب انتهاء مدد العضوية، والصلاحية لإعادة الانتخاب، وإجراءات الانتخابات، على أساس الموازنة بين ضرورة توافر عنصرى الاستمرار فى عضوية اللجنة والتناوب فى التمثيل بها، فضلا عن الاعتبارات المنوه عنها بالفقرة ٣ من المادة الحادية عشرة.

ويعرب عن الأمل فى أن تضطلع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة بأعباء أمانة اللجنة. وإثباتا لذلك قام الموقعون أدناه، وقد أودع كل منهم وثائق تفويضه الكامل، بتوقيع هذه الاتفاقية.

حررت بباريس فى الرابع والعشرين من يوليو/تموز ١٩٧١، من نسخة وحيدة.

بروتوكول رقم ١

ملحق بالاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المعدلة بباريس فى ٢٤ يوليو/تموز ١٩٧١، بشأن تطبيق الاتفاقية على أعمال الأشخاص عديمى الجنسية واللاجئين.

إن الدول الأطراف فى الاتفاقية على أعمال الأشخاص عديمى الجنسية واللاجئين.

إن الدول الأطراف فى الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المعدلة بباريس فى ٢٤ يوليو/تموز ١٩٧١، والتى يطلق عليها فيما يلى: («اتفاقية ١٩٧١») وقد أصبحت كذلك أطرافًا فى هذا البروتوكول.

قد ارتضت الأحكام التالية:

١ - يعامل الأشخاص عديمو الجنسية واللاجئون، المقيمون عادة فى إحدى الدول المتعاقدة، معاملة رعاية هذه الدولة لأغراض تطبيق اتفاقية ١٩٧١.

٢ - (أ) يوقع هذا البروتوكول ويعرض على الدول الموقعة عليه للتصديق عليه أو قبوله، كما يجوز الانضمام إليه وفقا لأحكام المادة الثامنة من اتفاقية ١٩٧١.

(ب) يصبح هذا البروتوكول نافذًا بالنسبة لكل دولة من تاريخ إيداع وثيقة تصديقها عليه أو قبولها إياه أو انضمامها إليه، أو من تاريخ نفاذ اتفاقية ١٩٧١ بالنسبة للدولة المذكورة أيهما اللاحق.

(جـ) فى تاريخ نفاذ هذا البروتوكول بالنسبة لدولة غير طرف فى البروتوكول رقم ١ الملحق باتفاقية ١٩٥٢، يعتبر هذا البروتوكول الأخير نافذًا بالنسبة لتلك الدولة.

وإثباتا لذلك قام الموقعون أدناه، وقد فوضوا ذلك رسميًا، بتوقيع هذا البروتوكول.

حرر بباريس فى الرابع والعشرين من يوليو/تموز ١٩٧١، بالفرنسية والإنجليزية والأسبانية على أن تعتبر النصوص الثلاثة نصوصًا رسمية، من نسخة وحيدة تودع لدى المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة الذى سيرسل صورًا معتمدة منها إلى الدول الموقعةوإلى الأمين العام للأمم المتحدة ليتولى تسجيلها.

بروتوكول رقم ٢

ملحق بالاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المعدلة بباريس فى ٢٤ يوليو / تموز ١٩٧١، بشأن تطبيق الاتفاقية على أعمال بعض المنظمات الدولية.

إن الدول الأطراف فى الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المعدلة بباريس فى ٢٤ يوليو / تموز ١٩٧١ (والتى يطلق عليها فيما يلى: («اتفاقية ١٩٧١») وقد أصبحت كذلك أطرافًا فى هذا البروتوكول.

قد ارتضت الأحكام التالية:

١ - (أ) تنطبق الحماية المنصوص عليها بالفقرة ١ من المادة الثانية من اتفاقية ١٩٧١ على الأعمال التى تنشرها لأول مرة منظمة الأمم المتحدة، أو الوكالات المتخصصة المرتبطة بالأمم المتحدة، أو منظمة الدول الأمريكية.

(ب) كذلك تنطبق الحماية المنصوص عليها بالفقرة ٢ من المادة الثانية من اتفاقية ١٩٧١ على المنظمات أو الوكالات سالفة الذكر.

٢ - (أ) يوقع هذا البروتوكول ويعرض على الدول الموقعة عليه للتصديق عليه أو قبوله، كما يجوز الانضمام إليه وفقا لأحكام المادة الثامنة من اتفاقية ١٩٧١.

(ب) يصبح هذا البروتوكول نافذًا بالنسبة لكل دولة من تاريخ إيداع وثيقة تصديقها عليه أو قبولها إياه أو انضمامها إليه، أو من تاريخ نفاذ اتفاقية ١٩٧١ بالنسبة للدولة المذكورة أيهما اللاحق.

وإثباتا لذلك قام الموقعون أدناه، وقد فوضوا ذلك رسميا، بتوقيع هذا البروتوكول.

حرر بباريس فى الرابع والعشرين من يوليو / تموز ١٩٧١، بالفرنسية والإنجليزية والأسبانية على أن تعتبر النصوص الثلاثة نصوصا لها نفس المفعول والقوة من نسخة وحيدة تودع لدى المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة الذى سيرسل صورًا معتمدة منها إلى الدول الموقعة وإلى الأمين العام للأمم المتحدة ليتولى تسجيلها.

٣ - الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف

إن الدول العربية

إذ تحدوها الرغبة على حد سواء فى حماية حقوق المؤلفين على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية بطريقة فعالة وموحدة وتجاوبًا مع المادة الحادية والعشرين من ميثاق الوحدة الثقافية العربية الصادر فى سنة ١٩٦٤ التى أهابت بالدول العربية أن تضع كل منها تشريعا لحماية الملكية الأدبية والفنية والعلمية ضمن حدود سيادة كل منها.

واقتناعًا منها بالمصلحة العربية فى وضع نظام عربى موحد لحماية حقوق المؤلف يلائم الدول العربية ويضاف إلى الاتفاقيات الدولية النافذة دون المساس بها، كاتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية والاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المعدلتين فى ٢٤ يوليو ٣/ تموز ١٩٧١.

واعتقادًا منها بأن هذا النظام العربى الموحد لحماية حقوق المؤلف سوف يشجع المؤلف العربى على الإبداع والابتكار ويشجع على تنمية الآداب والفنون والعلوم فقد اتفقت على ما يلى:

أولاً: نطاق الحماية

المـادة الأولى:

(أ) يتمتع بالحماية مؤلف المصنفات المبتكرة فى الآداب والفنون والعلوم أيا كانت قيمة هذه المصنفات أو نوعها أو الغرض من تأليفها أو طريقة التعبير المستعملة فيها.

(ب) تشمل هذه الحماية بوجه خاص ما يلى:

١ - الكتب والكتيبات وغيرها من المواد المكتوبة.

٢ - المصنفات التى تلقى شفاها كالمحاضرات والخطب والمواعظ الدينية.

٣ - المؤلفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية.

٤ - المصنفات الموسيقية سواء أكانت مرقمة أو لم تكن وسواء أكانت مصحوبة بكلمات أم لم تكن.

٥ - مصنفات تصميم الرقصات والتمثيل الإيمائى.

٦ - المصنفات السينماتواغرافية والإذاعية السمعية والبصرية.

٧ - أعمال الرسم والتصوير بالخطوط والألوان والعمارة والنحت والفنون الزخرفية والحفر.

٨ – أعمال التصوير الفوتوغرافى.

٩ – أعمال الفنون التطبيقية سواء أكانت حرفية أم كانت صناعية.

١٠ – الصور التوضيحية والخرائط الجغرافية والتصميمات والمخططات والأعمال المجسمة المتعلقة بالجغرافيا والطوبوغرافيا وفن العمارة والعلوم.

(جـ) يشترط فى المصنفات المحمية أن تكون ذات دعاية مادية.

المادة الثانية:

(أ) يتمتع بالحماية أيضا ويعتبر مؤلفًا لأغراض هذه الاتفاقية:

١ – من قام بإذن من المؤلف الأصلى بترجمة المصنف إلى لغة أخرى وكذلك من قام بتلخيصه أو تحويره أو تعديله أو شرحه أو غير ذلك من الأوجه التى تظهر المصنف بشكل جديد.

٢ – مؤلفو الموسوعات والمختارات التى تشكل من حيث انتقاء مادتها وترتيبها أعمالاً فكرية ابداعية.

(ب) لا تخل الحماية المقررة بالفقرة السابقة بالحماية التى يتمتع بها مؤلفو المصنفات الأصلية.

المادة الثالثة:

لا تشمل الحماية المصنفات الآتية إلا إذا تميزت بجهد إبداعى:

١ – القوانين والأحكام القضائية وقرارات الهيئات الإدارية وكذلك الترجمات الرسمية لهذه النصوص.

٢ – الأنباء المنشورة أو المذاعة أو المبلغة علنا.

ثانيا: حقوق المؤلف

المادة الرابعة:

(أ) يتمتع مؤلف المصنف بحقوق التأليف وتثبت صلة المؤلف لمن نشر أو أذيع أو عرف المصنف باسمه، مالم يثبت خلاف ذلك، ولا يخضع التمتع بهذه الحقوق وممارستها لأى إجراء شكلى.

(ب) إذا ابتكر المصنف لحساب شخص طبيعى أو معنوى، خاص أو عام، فإن حقوق التأليف تثبت للمؤلف، ويجوز للتشريع الوطنى أن ينص على أن الشخص المعنوى هو صاحب الحق الأصلى إلا إذا نص الاتفاق على ما يخالف ذلك كتابة.

(جـ) تثبت حقوق التأليف بالنسبة إلى المصنف السينماتوغرافى بصفة أصلية إلى الذين اشتركوا فى ابتكاره، وفى الحدود التى أسهم كل منهم فيها، كالمخرج ومؤلف السيناريو والحوار ومؤلف الألحان الموسيقية سواء أكانت مصحوبة بكلمات أو لم تكن.

المادة الخامسة:

(أ) يقصد بالفولكلور لأغراض تطبيق هذه الاتفاقية المصنفات الأدبية أوالفنية أوالعلمية التى تبتكرها الفئات الشعبية فى الدول الأعضاء تعبيرًا عن هويتها الثقافية والتى تنتقل من جيل إلى جيل وتشكل أحد العناصر الأساسية فى تراثها.

(ب) يعتبر الفولكلور الوطنى ملكًا لكل من الدول الأعضاء التى ابتكر فى حدود سيادتها.

(جـ) تعمل الدول الأعضاء على حماية الفولكلور الوطنى بكل السبل والوسائل القانونية وتمارس السلطة الوطنية المختصة صلاحيات المؤلف بالنسبة للمصنفات الفولكلورية فى مواجهة التشويه أو التحوير أو الاستغلال التجارى.

المادة السادسة:

(أ) للمؤلف وحده الحق فى أن ينسب إليه مصنفه وأن يذكر اسمه على جميع النسخ المنتجة كلما طرح هذا المصنف على الجمهور إلا إذا ورد ذكر المصنف عرضا فى ثنايا تقديم إذاعى أو تليفزيونى للأحداث الجارية.

(ب) للمؤلف أو خلفه الخاص أو العام الحق فى الاعتراض أو منع أى حذف أو تغيير أو إضافة أو إجراء أى تعديل آخر على مصنفه بدون إذنه.

(جـ) يستثنى من حكم الفقرة السابقة التعديل فى ترجمة المصنف إلا إذا ترتب على هذه الترجمة مساس بسمعة المؤلف أو شرف شهرته الفنية أو إخلال بمضمون المصنف... وفى جميع الأحوال يجب التنويه بما تضمنته الترجمة من تعديل فى المصنف الأصلى.

(د) الحقوق المعنوية المذكورة فى الفقرتين (أ وب) لا تقبل التصرف أو التقادم.

المادة السابعة:

للمؤلف أو من ينوب عنه مباشرة الحقوق الآتية:

١ - استنساخ المصنف بجميع الأشكال المادية بما فيها التصوير الفوتغرافى أو السينمائى أو التسجيل.

٢ - ترجمة المصنف أو اقتباسه أو توزيعه موسيقيًا أو إجراء أى تحوير آخر عليه.

٣ - نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق العرض أو التمثيل أو النشر الإذاعى أو التليفزيونى أو أية وسيلة أخرى.

المادة الثامنة:

(أ) يتمتع أصحاب أعمال الفن التشكيلى الأصلية ومؤلفو المخطوطات الموسيقية الأصلية حتى وإن كانوا قد تنازلوا عن ملكية مصنفاتهم الأصلية بالحق فى المشاركة فى حصيلة كل عملية بيع لهذه المصنفات سواء تمت عن طريق المزاد العلنى أو بواسطة تاجر أيا كانت العملية التى حققها.

(ب) لا يسرى هذا الحكم على أعمال العمارة وأعمال الفن التطبيقى.

تحدد شروط ممارسة هذا الحق ومقدار المشاركة فى حصيلة فى نظام تصدره السلطات المختصة فى الدولة العربية.

ثالثا: حرية استعمال المصنفات المحمية

المـادة التاسعة:

تعتبر الاستعمالات التالية للمصنفات المحمية مشروعة ولو لم تكن بموافقة المؤلف:

(أ) الاستعانة بالمصنف للاستعمال الشخصى الخاص دون سواه بواسطة الاستنساخ أو الترجمة أو الاقتباس أو التوزيع الموسيقى أو التسجيل أو الاستماع الإذاعى أو المشاهدة التليفزيونية أو التحوير بشكل آخر.

(ب) الاستعانة بالمصنف على سبيل الإيضاح فى التعليم بواسطة المطبوعات أو البرامج والتسجيلات الإذاعية أو التليفزيونية أو الأفلام السينمائية لأهداف تربوية أو تثقيفية أو دينية أو التدريب المهنى وفى الحدود التى يقتضيها تحقيق هذا الهدف بشرط أن لا يكون الاستعمال بقصد تحقيق ربح مادى وأن يذكر المصدر واسم المؤلف.

(جـ) الاستشهاد بفقرات من المصنف فى مصنف آخر بهدف الإيضاح أو الشرح أو النقد وفى حدود العرف المتبع وبالقدر الذى يبرره هذا الهدف على أن يذكر المصدر واسم المؤلف وينطبق ذلك أيضا على الفقرات المنقولة من المقالات الصحفية والدوريات التى تظهر على شكل خلاصات صحفية.

المـادة العاشرة:

يجوز بدون إذن المؤلف استنساخ المقالات الإخبارية السياسية أو الاقتصادية أو الدينية التى تعالج موضوعات الساعة أو نشرها من قبل الصحف أو الدوريات... وكذلك أيضا المصنفات الإذاعية ذات الطابع المماثل بشرط ذكر المصدر.

المادة الحادية عشرة:

يجوز استنساخ أى مصنف يمكن مشاهدته أو سماعه خلال عرض إخبارى عن الأحداث الجارية أو نشره بواسطة التصوير الفوتغرافى أو التليفزيونى أو وسائل الإعلام الجماهيرية الأخرى بشرط أن يكون ذلك فى حدود الهدف الإعلامى المراد تحقيقه ومع الإشارة إلى اسم المؤلف.

المـادة الثانية عشرة:

يجوز للمكتبات العامة ولمراكز التوثيق غير التجارية والمعاهد التعليمية والمؤسسات العلمية والثقافية بدون إذن المؤلف استنساخ المصنفات المحمية بالتصوير الفوتوغرافى أو ما شابهه بشرط أن يكون ذلك الاستنساخ وعدد النسخ مقصورًا على احتياجات أنشطتها وألا يضر بالاستغلال المادى للمصنف ولا يتسبب فى الإضرار بالمصالح المشروعة للمؤلف.

المادة الثالثة عشرة:

يجوز للصحافة وغيرها من وسائل الإعلام أن تنشر بدون إذن المؤلف الخطب والمحاضرات وكذلك المرافعات التى تلقى أثناء نظر المنازعات القضائية وغير ذلك من المصنفات المشابهة المعروضة علنا على الجمهور يشرط ذكر اسم المؤلف بوضوح وله وحده حق نشر هذه المصنفات فى مطبوع واحد أو أية طريقة يراها.

المادة الرابعة عشرة:

يجوز للهيئات الإذاعية أن تعد لبرامجها وبوسائلها الخاصة تسجيلا غير دائم لأى مصنف يرخص لها بأن تذيعه ويجب إتلاف جميع النسخ خلال مدة لا تتجاوز سنة ميلادية اعتباراً من تاريخ صنعها وللمؤلف حق تمديد هذه المدة ويستثنى من هذا الحق التسجيلات ذات الصفة الوثائقية وبحدود نسخة واحدة.

المادة الخامسة عشرة:

يجوز للسلطة الوطنية المختصة باستنساخ المصنفات لأغراض تربوية أو تعليمية أو تثقيفية بعد مضى ثلاث سنوات ميلادية من تاريخ تأليفها إذا ثبت أن المؤلف أو من ينوب عنه لم يستجب للطلب ورفض دون عذر مقبول استنساخ المصنف أو نشره دون إخلال بحقوقه المنصوص عليها فى هذه الاتفاقية ويحدد التشريع الوطنى شروط التصريح وأحكامه.

المادة السادسة عشرة:

يجوز للسلطة الوطنية المختصة بمتابعة تطبيق نظام حماية حق المؤلف فى كل من الدول الأعضاء الترخيص بترجمة المصنفات الأجنبية إلى اللغة العربية ونشرها بعد مضى سنة ميلادية واحدة على تاريخ نشر المصنف الأصلى لأول مرة وذلك وفقا للشروط التى يحددها التشريع الوطنى دون إخلال بحقوق المؤلف المنصوص عليها فى هذه الاتفاقية.

رابعًا: نقل حقوق التأليف

المادة السابعة عشرة:

(أ) حقوق المؤلف المنصوص عليها فى المادتين السابعة والثامنة من هذه الاتفاقية قابلة للانتقال كلها أو بعضها سواء بطريق الإرث أو التصرف القانونى.

(ب) لا يستتبع نقل ملكية نسخة وحيدة أو عدة نسخ من المصنف نقل حق المؤلف على هذا المصنف.

المـادة الثامنة عشرة:

(أ) يجب على منتج المصنف السينماتوغرافى أو أى مصنف مشترك معد للإذاعة أو التليفزيون الذى يأخذ مبادرة إخراجه وتحمل مسؤوليته المالية أن يبرم عقودًا كتابية مع أصحاب حق التأليف الذين ستستعمل مصنفاتهم فى هذا الإنتاج تنظم نقل الحقوق للمصنف ومدة الاستغلال.

(ب) يحفظ مؤلف المصنف الموسيقى المستغل فى مصنف مشترك بحقوق التأليف.

المـادة التاسعة عشرة:

(أ) تسرى حقوق المؤلف المنصوص عليها فى المادتين السادسة والسابعة مدى حياته ولمدة (٢٥) سنة ميلادية بعد وفاته.

١ – أفلام السينما وأعمال الفنون التطبيقية.
٢ – المصنفات التى ينجزها الأشخاص الاعتباريون.
٣ – المصنفات التى تنشر باسم مستعار أو دون ذكر اسم المؤلف حتى يكشف عن شخصيته.
٤ – المصنفات التى تنشر لأول مرة بعد وفاة مؤلفها.

(جـ) تكون مدة سريان حق المؤلف على المصنفات الفوتوغرافية. (١٠) سنوات ميلادية على الأقل من تاريخ النشر.

(د) تحسب مدة حماية حقوق المؤلف بالنسبة للمصنفات المشتركة من تاريخ وفاة آخر من بقى حيا من مؤلفيها.

(هـ) إذا كان المصنف مكونًا من عدة أجزاء نشرت منفصلة على فترات فيعتبر كل جزء مصنفًا مستقلاً بالنسبة لحساب الحماية.

المـادة العشرون:

(أ) تنتقل حقوق المؤلف المنصوص عليها فى المادتين السابعة والثامنة إلى ورثته مع مراعاة ما يلى:

١ – إذا كان المؤلف قد تعاقد كتابة مع الغير بشأن استعمال مصنفه ويجب تنفيذ تعاقده وفقا لأحكامه.

٣ – إذا كان المؤلف قد أوصى بمنع النشر أو حدد له ميقاتًا وجب تنفيذ وصيته.

(ب) إذا توفى أحد المؤلفين لمصنف مشترك ولم يكن له وارث يؤول نصيبه إلى باقى المؤلفين بالتساوى ما لم يوجد اتفاق مكتوب على خلاف ذلك.

(جـ) إذا لم يقم ورثة المؤلف بنشر مصنف مورثهم ورأت السلطة المختصة أن المصلحة العامة تقتضى نشر المصنف واستمر امتناعهم سنة واحدة اعتبارًا من تاريخ طلبها جاز لها أن تقرر نشر المصنف مع تعويض الورثة تعويضا عادلا.

خامسا: إيداع المصنفات

المادة الحادية والعشرون:

(أ) يحدد التشريع الوطنى نظام الإيداع القانونى للمصنفات المحمية مراعيًا النموذج الذى تقره المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

(ب) تعمل الدول الأعضاء على إنشاء مراكز وطنية للضبط البيليوجرافى تكون مراجعًا لبيانات حقوق المؤلف وتسجيل المصنفات المحمية، وما يرد عليها من تصرفات قانونية.

المادة الثانية والعشرون:

تعمل الدول الأعضاء على تنمية وتنشيط وسائل التبادل الثقافى فيما بينها وخاصة إصدار نشرات دورية بالمصنفات المحمية التى تنشر فى أراضيها وإرسالها إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لتعزيز النشرة العربية للمطبوعات التى تصدرها.

سادسا: وسائل حماية حق المؤلف

المادة الثالثة والعشرون:

تعمل الدول الأعضاء على إنشاء مؤسسات وطنية لحماية حقوق المؤلف ويحدد التشريع الوطنى بنية هذه المؤسسات واختصاصاتها.

المادة الرابعة والعشرون:

(أ) تنشأ لجنة دائمة لحماية حقوق المؤلف من ممثلى الدول الأعضاء لمتابعة تنفيذ هذه الاتفاقية تبادل المعلومات بما يكفل حماية المصالح المعنوية والمادية للمؤلفين.

(ب) ينشأ مكتب لحماية الملكية الأدبية والفنية والعلمية فى الإدارة العامة للمنظمة العربية ويتولى أمانة اللجنة الدائمة لحماية حقوق المؤلف.

(جـ) تضع اللجنة نظامها الداخلى ويصبح نافذاً بعد إقراره من المجلس التنفيذى والمؤتمر العام للمنظمة.

المادة الخامسة والعشرون:

الاعتداء على حقوق المؤلف جريمة ينص التشريع الوطنى على عقوبتها.

المادة السادسة والعشرون:

تسرى أحكام هذه الاتفاقية على ما يلى:

(أ) مصنفات المؤلفين العرب من مواطنى الدول العربية الأعضاء والذين يتخذون منها مكان إقامتهم العادية.

(ب) المصنفات التى تنشر ضمن حدود الدول الأعضاء لمؤلفين أجانب غير مقيمين فيها أيا كانت جنسيتهم بشرط المعاملة بالمثل وبمقتضى الاتفاقيات التى تكون الدولة طرفا فيها.

المادة السابعة والعشرون:

يبدأ سريان نظام حماية المؤلف المنصوص عليها فى هذه الاتفاقية من تاريخ نفاذها ولا يترتب على ذلك أية حقوق بأثر رجعى.

المـادة الثامنة والعشرون:

لا تمس أحكام هذه الاتفاقية حق كل دولة من الدول الأعضاء أن تسمح أو تراقب أو تمنع وفقًا لتشريعها الوطنى تداول أى مصنف أو عرضه فى إطار سيادتها.

سابعا: التصديق والانضمام والنفاذ والانسحاب

المادة التاسعة والعشرون:

لجميع الدول الأعضاء فى جامعة الدول العربية حق التوقيع والتصديق على هذه الاتفاقية والانضمام إليها.

المـادة الثلاثون:

يتم التصديق على هذه الاتفاقية أو الانضمام إليها من طريق إيداع وثيقة التصديق أو الانضمام طبقًا لنظمها الدستورية لدى المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

المـادة الحادية والثلاثون:

تصبح هذه الاتفاقية نافذة بعد انقضاء شهر على إيداع وثيقة التصديق أو الانضمام الثالثة تجاه الدول المؤسسة كما تصبح نافذة تجاه كل دولة أخرى بعد انقضاء شهر على إيداع وثيقة تصديقها أو انضمامها.

المـادة الثانية والثلاثون:

(أ) يحق لكل من الدول المتعاقدة الانسحاب من هذه الاتفاقية.

(ب) يشترط لنفاذ الانسحاب أن يكون بإخطار خطى يودع لدى المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

(جـ) يكون الانسحاب نافذًا بالنسبة للدول المنسحبة بعد انقضاء اثنى عشر شهرًا على تسلم وثيقة الانسحاب.

(د) يتم تعديل الاتفاقية جزءًا أو كلًا بإجماع الآراء.

المادة الثالثة والثلاثون:

لا تؤثر هذه الاتفاقية فى الحقوق والالتزامات الدولية للدول المتعاقدة تجاه غيرها من الدول وفقا للاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف التى تكون هذه الدول طرفا فيها.

كما لا تؤثر هذه الاتفاقية بأية صورة كانت على المعاهدات والاتفاقيات النافذة بين الدول المتعاقدة ولا على التشريعات الوطنية التى أصدرتها تلك الدول وذلك فى الحدود التى تكفل فيها تلك المعاهدات أو الاتفاقيات أو التشريعات مزايا أوسع مدى من المزايا المقررة بهذه الاتفاقية تجاه غيرها من الدول وفقا للاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف والتى تكون هذه الدول طرفًا فيها كما لا تؤثر هذه الاتفاقية بأية صورة كانت على المعاهدات والاتفاقيات.

٤ – قانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤
بإصدار قانون حماية حق المؤلف*

باسم الأمة

رئيس الجمهورية

بعد الاطلاع على الإعلان الدستورى الصادر فى ١٠ من فبراير سنة ١٩٥٣ من القائد العام للقوات المسلحة، وقائد ثورة الجيش،

وعلى الإعلان الدستورى الصادر فى ١٨ من يونيه سنة ١٩٥٤، وعلى ما ارتآه مجلس الدولة

وبناء على ما عرضه وزير العدل، وموافقة رأى مجلس الوزراء،

أصدر القانون الآتى:

مادة ١ – تسرى أحكام القانون المرافق لهذا على حماية حقوق المؤلف ويلغى كل ما كان مخالفًا لأحكامه.

مادة ٢ – على وزراء العدل والداخلية والمعارف العمومية كل فيما يخصه تنفيذ هذا القانون، ويعمل به من تاريخ نشره فى الجريدة الرسمية،

صدر بقصر الجمهورية فى ٢٣ شوال سنة ١٣٧٣ (٢٤ يونية سنة ١٩٥٤).

أعدت هذه الاتفاقية إدارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية وقدمتها إلى مؤتمر الوزراء المسئولين عن الشئون الثقافية فى الوطن العربى خلال دورته الثالثة المنعقدة فى بغداد (٥ – ٨ محرم ١٤٠٢ هـ / ٢ – ٥ تشرين ١٩٨١ م).

* الوقائع المصرية فى ٢٤ يونية سنة ١٩٥٤ – العدد ٤٩ مكرر.

قانون حماية حق المؤلف

الباب الأول

فى المصنفات التى يحمى مؤلفوها

مادة ١ – يتمتع بحماية هذا القانون مؤلفو المصنفات المبتكرة فى الآداب والفنون والعلوم أيًّا كان نوع هذه المصنفات أو طريقة التعبير عنها أو أهميتها أو الغرض من تصنيفها.

ويعتبر مؤلفا الشخص الذى نشر المصنف منسوبًا إليه سواء كان ذلك بذكر اسمه على المصنف أو بأى طريقة أخرى إلا إذا قام الدليل على عكس ذلك.

ويسرى هذا الحكم على الاسم المستعار بشرط ألا يقوم أدنى شك فى حقيقة شخصية المؤلف.

مادة ٢ – تشمل هذه الحماية بصفة خاصة مؤلفى:

المصنفات المكتوبة:

المصنفات الداخلة فى فنون الرسم والتصوير بالخطوط أو الألوان أو الحفر أو النحت أو العمارة.

المصنفات التى تلقى شفويًّا كالمحاضرات والخطب والمواعظ وما يماثلها.

المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية.

المصنفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أو لم تقترن بها.

المصنفات الفوتوغرافية والسينمائية.

الخرائط الجغرافية والمخطوطات (الرسوم الكروكية).

المصنفات المجسمة التى تؤدى بحركات أو خطوات وتكون معدة ماديًّا للإخراج.

المصنفات المتعلقة بالفنون التطبيقية.

المصنفات التى تعد خصيصًا أو تذاع بواسطة الإذاعة اللاسلكية أو التليفزيون.

وتشمل الحماية بوجه عام مؤلفى المصنفات التى يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة.

وتشمل الحماية كذلك عنوان المصنف إذا كان متميزًا بطابع ابتكارى ولم يكن لفظًا جاريًا للدلالة على موضوع المصنف.

مادة ٣ – يتمتع بالحماية من قام بترجمة المصنف إلى لغة أخرى أو بتحويله من لون من ألوان الآداب أو الفنون أو العلوم إلى لون آخر أو من قام بتخليصه أوبتحويره أوبتعديله أوبشرحه أو

بالتعليق عليه بأى صورة تظهره فى شكل جديد وذلك كله مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلى.

على أن حقوق مؤلف المصنف الفوتوغرافى لا يترتب عليها منع الغير من التقاط صور جديدة للشىء المصور ولو أخذت هذه الصور الجديدة من ذات المكان وبصفة عامة فى ذات الظروف التى أخذت فيها الصورة الأولى.

مادة ٤ – مع عدم الإخلال بحكم المادة ١٩ لا تشمل الحماية:

أولاً: المجموعات التى تنتظم مصنفات عدة كمختارات الشعر والنثر والموسيقى وغيرها من المجموعات وذلك مع عدم المساس بحقوق مؤلف كل مصنف.

ثانياً: مجموعات المصنفات التى آلت إلى الملك العام.

ثالثاً: مجموعات الوثائق الرسمية كنصوص القوانين والمراسيم واللوائح والاتفاقات الدولية والأحكام القضائية وسائر الوثائق الرسمية.

ومع ذلك تتمتع المجموعات سالفة الذكر بالحماية إذا كانت متميزة بعبب يرجع إلى الابتكار أو الترتيب أو أى مجهود شخصى آخر يستحق الحماية.

الباب الثانى
فى حقوق المؤلف
الفصل الأول
أحكام عامة

مادة ٥ – للمؤلف وحده الحق فى تقرير نشر مصنفه وفى تعيين طريقة هذا النشر.

وله وحده الحق فى استغلال مصنفه مالياً بأية طريقة من طرق الاستغلال ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابى سابق منه أو ممن يخلفه.

مادة ٦ – يتضمن حق المؤلف فى الاستغلال:

(أ) نقل المصنف إلى الجمهور مباشرة بأية صورة وخاصة بإحدى الصور الآتية:

التلاوة العلنية أو التوقيع الموسيقى أو التمثيل المسرحى أو العرض العلنى أو الإذاعة اللاسلكية للكلم أو الصوت أو للصور أو العرض بواسطة الفانوس السحرى أو للسينما أو نقل الإذاعة اللاسلكية بواسطة مكبر الصوت أو بواسطة لوحة التليفزيون بعد وضعها فى مكان عام.

(ب) نقل المصنف إلى الجمهور بطريقة غير مباشرة بنسخ صور منه تكون فى متناول الجمهور ويتم هذا بصفة خاصة عن طريق الطباعة أو الرسم أو الحفر أو التصوير الفوتوغرافى أو الصب فى قوالب أو بأية طريقة أخرى من طرق الفنون التخطيطية أو المجسمة أو عن طريق النشر الفوتوغرافى أو السينمائى.

مادة ٧ – للمؤلف وحده ادخال ما يرى من التعديل أو التحوير على مصنفه.

وله وحده الحق فى ترجمته إلى لغة أخرى.

ولا يجوز لغيره أن يباشر شيئا من ذلك أو يباشر صورة أخرى من الصور المنصوص عليها فى المادة الثالثة إلا بإذن كتابى منه أو ممن يخلفه.

مادة ٨ – تنتهى حماية حق المؤلف وحق من ترجم مصنفه إلى لغة أجنبية أخرى فى ترجمة ذلك المصنف إلى اللغة العربية إذا لم يباشر المؤلف أو المترجم هذا الحق بنفسه أو بواسطة غيره فى مدى خمس سنوات من تاريخ أول نشر للمصنف الأصلى أو المترجم.

مادة ٩ – للمؤلف وحده الحق فى أن ينسب إليه مصنفه وفى أن يدفع أى اعتداء على هذا الحق وله كذلك أن يمنع أى حذف أو تغيير فى مصنفه.

على أنه إذا حصل الحذف أو التغيير فى ترجمة المصنف مع ذكر ذلك فلا يكون للمؤلف الحق فى منعه إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الفنية.

مادة ١٠ – لا يجوز الحجز على حق المؤلفين وإنما يجوز الحجز على نسخ المصنف الذى تم نشره ولا يجوز الحجز على المصنفات التى يموت صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت بصفة قاطعة أنه استهدف نشرها قبل وفاته.

مادة ١١ – ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع إيقاعه أو تمثيله أو إلقاءه فى اجتماع عائلى أو فى جمعية أو منتدى خاص أو مدرسة ما دام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى.

ولموسيقى القوات العسكرية وغيرها من الفرق التابعة للدولة أو الأشخاص العامة الأخرى الحق فى إيقاع المصنفات من غير أن تلزم بدفع أى مقابل عن حق المؤلف ما دام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى.

مادة ١٢ – إذا قام شخص بعمل نسخة واحدة من مصنف ثم نشره وذلك لاستعماله الشخصى المحض فلا يجوز للمؤلف أن يمنعه من ذلك.

مادة ١٣ – لا يجوز للمؤلف بعد نشر المصنف حظر التحليلات والاقتباسات القصيرة إذا قصد بها النقد أو المناقشة أو الإخبار ما دامت تشير إلى المصنف واسم المؤلف إذا كان معروفًا.

مادة ١٤ – لا يجوز للصحف أو النشرات الدورية أن تنقل المقالات العلمية أو الأدبية أو الفنية أو الروايات المسلسلة والقصص الصغيرة التى تنشر فى الصحف والنشرات الدورية الأخرى دون موافقة مؤلفيها.

ولكن يجوز للصحف أو النشرات الدورية أن تنشر مقتبسًا أو مختصرًا أو بيانًا موجزًا من المصنفات أو الكتب أو الروايات أو القصص بغير إذن من مؤلفيها وبغير انقضاء المدة المنصوص عليها بالمادة الثامنة من هذا القانون.

ويجوز للصحف أو النشرات الدورية أن تنقل المقالات الخاصة بالمناقشات السياسية أو الاقتصادية أو العلمية أو الدينية التى تشغل الرأى العام فى وقت معين ما دام لم يرد فى الصحيفة ما يحظر النقل صراحة.

ولا تشمل الحماية المقررة فى هذا القانون الأخبار اليومية والحوادث المختلفة التى لها طبيعة الأخبار العادية، ويجب دائمًا فى حالة النقل أو نشر اقتباس أو غيره مما ذكر بالفقرات السابقة ذكر المصدر بصفة واضحة واسم المؤلف إن كان قد وقع مؤلفه.

مادة ١٥ - يجوز دون إذن المؤلف أن ينشر ويذاع على سبيل الأخبار الخطب والمحاضرات والأحاديث التى تلقى فى الجلسات العلنية للهيئات التشريعية والإدارية والاجتماعات العلمية والأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والدينية ما دامت هذه الخطب والمحاضرات والأحاديث موجهة إلى العامة.

ويجوز أيضا دون إذن منه نشر ما يلقى من مرافعات قضائية علنية فى حدود القانون.

مادة ١٦ - فى الأحوال المنصوص عليها فى المادتين السابقتين يكون للمؤلف وحده الحق فى نشر مجموعات خطبه أو مقالاته.

مادة ١٧ - فى الكتب الدراسية وفى كتب الأدب والتاريخ والعلوم والفنون يباح:

(أ) نقل مقتطفات قصيرة من المصنفات التى سبق نشرها.

(ب) نقل المصنفات التى سبق نشرها فى الفنون التخطيطية أو المجسمة أو الفوتوغرافية بشرط أن يقصر النقل على ما يلزم لتوضيح المكتوب.

ويجب فى جميع الأحوال أن يذكر بوضوح المصادر المنقول عنها وأسماء المؤلفين.

مادة ١٨ - بعد وفاة المؤلف يكون لورثته وحدهم الحق فى مباشرة حقوق الاستغلال المالى المنصوص عليها فى المواد ٥ و٦ و٧. فإذا كان المصنف عملاً مشتركًا وفقًا لأحكام هذا القانون ومات أحد المؤلفين بلا وارث فإن نصيبه يؤول إلى المؤلفين المشتركين وخلفهم ما لم يوجد اتفاق يخالف ذلك.

ومع ذلك يجوز للمؤلف أن يعين أشخاصًا بالذات من الورثة أو غيرهم ليكون لهم حقوق الاستغلال المالى المشار إليه فى الفقرة السابقة ولو جاوز المؤلف فى ذلك القدر الذى يجوز فيه الوصية.

مادة ١٩ - إذا مات المؤلف قبل أن يقرر نشر مصنفه انتقل حق تقرير النشر إلى من يخلفونه وفقًا لأحكام المادة السابقة.

ولهؤلاء وحدهم مباشرة حقوق المؤلف الأخرى المنصوص عليها فى الفقرة الأولى من المادة ٧ والمادة ٩.

على أنه إذا كان المؤلف قد أوصى بمنع النشر أو بتعيين موعد له أو بأى أمد آخر وجب تنفيذ ما أوصى به.

مادة ٢٠ – مع عدم الإخلال بحكم المادة الثامنة تتقضى حقوق الاستغلال المالى المنصوص عليها فى المواد ٥ و٦ و٧ بمضى خمسين سنة على وفاة المؤلف، على أنه بالنسبة للمصنفات الفوتوغرافية والسينمائية التى لا تكون مصطبغة بطابع إنشائى واقتصر فيها على مجرد نقل المناظر نقلاً آليًّا فتنقضى هذه الحقوق بمضى خمسة عشر عاما تبدأ من تاريخ أول نشر للمصنف.

وتحسب المدة فى المصنفات المشتركة من تاريخ وفاة آخر من بقى حيًّا من المشتركين.

وتحسب هذه المدة من تاريخ النشر إذا كان صاحب الحق شخصًا معنويًّا عامًّا أو خاصًّا.

مادة ٢١ – تبدأ مدة الحماية المبينة فى الفقرة الأولى من المادة السابقة بالنسبة للمصنفات التى تنشر غفلاً من اسم المؤلف أو باسم مستعار من تاريخ نشرها ما لم يكشف المؤلف عن شخصيته خلالها فتبدأ مدة الحماية من تاريخ الوفاة.

مادة ٢٢ – تحسب مدة الحماية بالنسبة إلى المصنفات التى تنشر لأول مرة بعد وفاة المؤلف من تاريخ وفاته وذلك مع عدم الإخلال بحكم الفقرة الثانية من المادة العشرين من هذا القانون.

مادة ٢٣ – إذا لم يباشر الورثة أو من يخلف المؤلف الحقوق المنصوص عليها فى المادتين ١٨ و١٩ ورأى وزير المعارف العمومية أن الصالح العام يقتضى نشر المصنف فله أن يطلب إلى خلف المؤلف نشره بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول، فإذا انقضت ستة أشهر من تاريخ الطلب ولم يباشروا النشر فللوزير مباشرة الحقوق المذكورة بعد استصدار أمر بذلك من رئيس محكمة القاهرة الابتدائية ويعوض خلف المؤلف فى هذه الحالة تعويضًا عادلاً.

مادة ٢٤ – فى الأحوال التى تبدأ فيها مدة الحماية محسوبة من تاريخ نشر المصنف وفقًا لأحكام هذا القانون يتخذ أول نشر للمصنف مبدأ لحساب المدة بغض النظر عن إعادة النشر إلا إذا أدخل المؤلف على مصنفه عند الإعادة تعديلات جوهرية بحيث يمكن اعتباره مصنفًا جديدًا.

فإذا كان المصنف يتكون من عدة أجزاء أو مجلدات نشرت منفصلة وعلى فترات فيعتبر كل جزء أو مجلد مصنفًا مستقلاً على حساب المدد.

الفصل الثانى
أحكام خاصة ببعض المصنفات

مادة ٢٥ – إذا اشترك عدة أشخاص فى تأليف مصنف بحيث لا يمكن فصل نصيب كل منهم فى العمل المشترك اعتبر الجميع أصحاب المصنف بالتساوى فيما بينهم إلا إذا اتفق على غير ذلك وفى هذه الحالة لا يجوز لأحدهم مباشرة الحقوق المترتبة على حق المؤلف إلا بإتفاق جميع المؤلفين المشتركين فإذا وقع خلاف بينهم يكون الفصل فيه من اختصاص المحكمة الابتدائية وذلك مع عدم الإخلال بأحكام المواد ٢٧ و٢٩ و٣٠ و٣٢ و٣٣ و٣٤ من هذا القانون، ولكل من المشتركين فى التأليف الحق فى رفع الدعاوى عند وقوع أى اعتداء على حق المؤلف.

مادة ٢٦ – إذا كان اشتراك كل من المؤلفين يندرج تحت نوع مختلف من الفن فلكل منهم الحق فى استغلال الجزء الذى ساهم به على حدة بشرط ألا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك ما لم يتفق على غير ذلك.

مادة ٢٧ – المصنف الجماعى هو المصنف الذى يشترك فى وضعه جماعة بتوجيه شخص طبيعى أو معنوى يتكفل بنشره تحت إدارته وباسمه ويندمج عمل المشتركين فيه فى الهدف العام الذى قصد إليه هذا الشخص الطبيعى أو المعنوى لا يمكن فصل عمل كل من المشتركين وتمييزه على حدة.

ويعتبر الشخص الطبيعى أو المعنوى الذى وجه ابتكار هذا المصنف ونظمه مؤلفًا ويكون له وحده الحق فى مباشرة حقوق المؤلف.

مادة ٢٨ – فى المصنفات التى تحمل اسمًا مستعارًا أو التى لا تحمل اسم المؤلف يعتبر أن الناشر لها قد فوض من المؤلف فى مباشرة الحقوق المقررة فى هذا القانون ما لم ينصب المؤلف وكيلاً آخر أو يعلن شخصيته ويثبت صفته.

مادة ٢٩ – فى حالة الاشتراك فى تأليف مصنفات الموسيقى الغنائية يكون لمؤلف الشطر الموسيقى وحده الحق فى الترخيص بالأداء العلنى للمصنف كله أو بتنفيذه أو بنشره أو بعمل نسخ منه مع عدم الإخلال بحق مؤلف الشطر الأدبى ويكون لمؤلف الشطر الأدبى الحق فى نشر الشطر الخاص به وحده على أنه لا يجوز له التصرف فى هذا الشطر ليكون أساسًا لمصنف موسيقى آخر ما لم يتفق على غير ذلك.

مادة ٣٠ – فى المصنفات التى تنفذ بحركات مصحوبة بالموسيقى وفى الاستعراضات المصحوبة بموسيقى وفى جميع المصنفات المشابهة يكون لمؤلف الشطر غير الموسيقى الحق فى الترخيص بالأداء العلنى للمصنف المشترك كله أو بتنفيذه أو بعمل نسخ منه ويكون لمؤلف الشطر الموسيقى حق التصرف فى الموسيقى وحدها بشرط ألا يستعمل فى مصنف مشابه للمصنف المشترك ما لم يتفق على غير ذلك.

مادة ٣١ – يعتبر شريكًا فى تأليف المصنف السينمائى أو المصنف المعد للإذاعة اللاسلكية أو التليفزيون:

(أ) مؤلف السيناريو أو صاحب الفكرة المكتوبة للبرنامج الإذاعى أو التليفزيونى.

(ب) من قام بتحرير المصنف الأدبى الموجود بشكل يجعله ملائما للفن السينمائى.

(جـ) مؤلف الحوار.

(د) واضع الموسيقى إذا قام بوضعها خصيصا للمصنف السينمائى.

(هـ) المخرج إذا بسط رقابة فعلية بعمل إيجابى من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف السينمائى.

وإذا كان المصنف السينمائى أو المصنف المعد للإذاعة اللاسلكية أو التليفزيون مبسطًا أو مستخرجًا من مصنف آخر سابق عليه يعتبر مؤلف هذا المصنف السابق مشتركًا فى المصنف الجديد.

مادة ٣٢ – لمؤلف السيناريو ولمن قام بتحرير المصنف الأدبى ولمؤلف الحوار وللمخرج مجتمعين الحق

فى عرض المصنف السينمائى أو المعد للإذاعة اللاسلكية أو التليفزيون رغم معارضة واضع المصنف الأدبى الأصلى أو واضع الموسيقى وذلك مع عدم الإخلال بحقوق المعارض المدنية على الاشتراك فى التأليف.

ولمؤلف الشطر الأدبى أو الشطر الموسيقى الحق فى نشر مصنفة بطريقة أخرى غير السينما أو الإذاعة اللاسلكية أو التليفزيون ما لم يتفق على غير ذلك.

مادة ٣٣ - إذا امتنع أحد المشتركين فى تأليف مصنف سينمائى أو مصنف معد للإذاعة أو التليفزيون عن القيام بإتمام ما يخصه من العمل فلا يترتب على ذلك منع باقى المشتركين من استعمال الجزء الذى أنجزه وذلك مع عدم الإخلال بما للممتنع من حقوق مترتبة على اشتراكه فى التأليف.

مادة ٣٤ - يعتبر منتجًا للمصنف السينمائى أو الإذاعى أو التليفزيونى الشخص الذى يتولى تحقيق الشريط أو يتحمل مسئولية هذا التحقيق ويضع فى متناول مؤلفى المصنف السينمائى أو «الإذاعى» أو «التليفزيونى» الوسائل المادية والمالية الكفيلة بإنتاج المصنف وتحقيق إخراجه.

ويعتبر المنتج دائمًا ناشر المصنف السينمائى وتكون له كافة حقوق الناشر على الشريط وعلى نسخه.

ويكون المنتج طول مدة استغلال الشريط المتفق عليها نائبًا عن مؤلفى المصنف السينمائى وعن خلفهم فى الاتفاق على عرض الشريط واستغلاله دون الإخلال بحقوق مؤلفى المصنفات الأدبية أو الموسيقية المقتبسة كل ذلك ما لم يتفق على خلافه.

مادة ٣٥ - للهيئات الرسمية المنوط بها الإذاعة اللاسلكية الحق فى أذاعة المصنفات التى تعرض أو توقع فى المسارح أو فى أى مكان عام آخر وعلى مديرى هذه الأمكنة تمكين هذه الهيئات من ترتيب الوسائل الفنية اللازمة لهذه الإذاعة.

وعلى هذه الهيئات إذاعة اسم المؤلف وعنوان المصنف ودفع تعويض عادلٍ للمؤلف أو لخلفه ولمستغل المكان الذى يذاع منه المصنف إذا كان لذلك مقتض.

مادة ٣٦ - لا يحق لمن قام بعمل صورة أن يعرض أو ينشر أو يوزع أصل الصورة أو نسخًا منها دون إذن الأشخاص الذين قام بتصويرهم ما لم يتفق على غير ذلك ولا يسرى هذا الحكم إذا كان نشر الصورة قد تم بمناسبة حوادث وقعت علنًا أو كانت تتعلق برجال رسميين أو أشخاص يتمتعون بشهرة عالمية أو سمحت بها السلطات العامة خدمة للصالح العام ومع ذلك لا يجوز فى الحالة السابقة عرض صورة أو تداولها إذا ترتب على ذلك مساس بشرف الشخص الذى تمثله أو بسمعته أو بوقاره.

وللشخص الذى تمثله الصورة أن يأذن بنشرها فى الصحف والمجلات وغيرها من النشرات المماثلة حتى ولو لم يسمح بذلك المصور ما لم يقض الاتفاق بغير ذلك وتسرى الأحكام على الصور أيا كان الطريقة التى عملت بها من رسم أو حفر أو وسيلة أخرى.

الفصل الثالث

نقل حقوق المؤلفين

مادة ٣٧ – للمؤلف أن ينقل إلى الغير الحق فى مباشرة حقوق الاستغلال المنصوص عليها فى المواد ٥ (فقرة أ) و٦ و٧ (فقرة أ) من هذا القانون على أن نقل أحد الحقوق لا يترتب عليه مباشرة حق آخر.

ويشترط لتمام التصرف أن يكون مكتوبًا وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق على حدة يكون محل التصرف مع بيان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه.

وعلى المؤلف أن يمتنع عن أى عمل من شأنه تعطيل استعمال الحق المتصرف فيه.

مادة ٣٨ – يقع باطلًا كل تصرف فى الحقوق المنصوص عليها فى المواد ٥ (فقرة أولى) و٧ (فقرة أولى) و ٩ من هذا القانون.

مادة ٣٩ – تصرف المؤلف فى حقوقه على المصنف سواء كان كاملًا أو جزئيًا يجوز أن يكون على أساس مشاركة نسبية فى الإيراد الناتج منه الاستغلال أو بطريقة جزافية.

مادة ٤٠ – يعتبر باطلًا تصرف المؤلف فى مجموع إنتاجه الفكرى المستقبل.

مادة ٤١ – لا يترتب على التصرف فى النسخة الأصلية من المؤلف أيًا كان نوعه نقل حق المؤلف ولكن لا يجوز إلزام من انتقلت إليه ملكية هذه النسخة بأن يمكن المؤلف من نسخها أو نقلها أو عرضها وذلك كله ما لم يتفق على غير ذلك.

مادة ٤٢ – للمؤلف وحده إذا طرأت أسباب خطيرة أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بسحب مصنفه من التداول أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه فى حقوق الاستغلال المالى ويلزم المؤلف فى هذه الحالة أن يعوض مقدمًا من آلت حقوق الاستغلال المالى إليه تعويضًا عادلًا يدفع فى غضون أجل تحدده المحكمة وإلا زال كل أثر للحكم.

الباب الثالث

الفصل الأول

فى الإجراءات

مادة ٤٣ – لرئيس المحكمة الابتدائية بناء على طلب المؤلف أومن يخلفه وبمقتضى أمر يصدر على عريضة أن يأمر بالإجراءات التالية بالنسبة لكل مصنف نشر أو عرض بدون إذن كتابى من المؤلف أو من يخلفه بالمخالفة لأحكام المواد ٦ و٧ (فقرة أولى) من القانون:

(أ) إجراء وصف تفصيلى للمصنف.

(ب) وقف نشر المصنف أو عرضه أو صناعته.

(جـ) توقيع الحجز على المصنف الأصلى أو نسخه (كتبًا كانت أو صورًا أو رسومات أو فوتوغرافيات أو أسطوانات أو ألواحًا أو تماثيل أو غير ذلك) كذلك على المواد التى تستعمل فى إعادة نشر هذا المصنف أو استخراج نسخ منه بشرط أن تكون تلك المواد غير صالحة إلا لإعادة نشر المصنف.

(د) إثبات الأداء العلنى بالنسبة لإيقاع أو تمثيل أو إلقاء مصنف بين الجمهور ومنع استمرار العرض القائم أو خطره مستقبلاً.

(هـ) حصر الإيراد الناتج من النشر أو العرض بمعرفة خبير يندب لذلك إن اقتضى الحال وتوقيع الحجز على هذا الإيراد فى جميع الأحوال.

ولرئيس المحكمة الابتدائية فى جميع الأحوال أن يأمر بندب خبير لمعاونة المحضر الملكف بالتنفيذ وأن يفرض على الطالب إيداع كفالة مناسبة.

ويجب أن يرفع الطالب أصل النزاع إلى المحكمة المختصة فى خلال الخمسة عشر يومًا التالية لصدور الأمر فإذا لم يرفع فى هذا الميعاد زال كل أثر له.

مادة ٤٤ - يجوز لمن صدر ضده الأمر أن يتظلم منه أمام رئيس المحكمة الآمر وفى هذه الحالة لرئيس المحكمة بعد سماع أقوال طرفى النزاع أن يقضى بتأييد الأمر أو إلغائه كليًا أو جزئيًا أو بتعيين حارس تكون مهمته إعادة نشر أو عرض صناعة أو استخراج نسخ للمصنف محل اللنزننلنزاع على أن يودع الإيراد الناتج فى خزانة المحءمة إلى أن يفصل فى أصل النزاع من المحكمة المختصة.

مادة ٤٥ - يجوز للمحكمة المطروح أمامها أصل النزاع بناء على طلب المؤلف أو من يقوم مقامه أن تأمر بإتلاف نسخ أو صور المصنف الذى نشر بوجه غير مشروع والمواد التى استعملت فى نشره بشرط ألا تكون صالحة لعمل آخر. ولها أن تأمر بتغيير معالم النسخ والصور والمواد أو جعلها غير صالحة للعمل وذلك كله على نفقة الطرف المسئول على أنه يجوز للمحكمة إذا كان حق المؤلف بعد فترة تقل عن سنتين ابتداء من تاريخ صدور الحكم وبشرط عدم الإخلال بحقوق المؤلف المنصوص عليها فى المواد ٥ (ف) و٧ (ف أ) و ٩ (ف أ) أن تسبدل الحكم بتثبيت الحجز التحفظى على هذه الأشياء وفاء لما تقضى به للمؤلف من تعويضات بالحكم بإتلاف أو تغير المعالم.

وكذلك لا يجوز الحكم بالإتلاف أو تغيير المعالم إذا كان النزاع المطروح خاصًا بترجمة مصنف إلى اللغة العربية بالمخالفة لحكم المادة الثامنة ويقتصر الحكم على تثبيت الحجز التحفظى على المصنف المترجم وفاء لما تقضى به المحكمة للمؤلف من تعويضات.

وفى كل الأحوال يكون للمؤلف بالنسبة لدينه الناشئ عن حقه فى التعويض امتياز على صافى ثمن بيع الأشياء وعلى النقود المحجوز عليها ولا يتقدم على هذا الامتياز غير امتياز المصروفات القضائية والتى تنفق لحفظ وصيانة تلك الأشياء ولتحصيل تلك المبالغ.

مادة ٤٦ – لا يجوز بأى حال أن تكون المبانى محل حجز تطبيقًا للمادة العاشرة من هذا القانون ولا أن يقضى بإتلافها أو مصادرتها بقصد المحافظة على حقوق المؤلف المعمارى الذى تكون تصميماته ورسومه قد استعملت بوجه غير مشروع.

الفصل الثانى
فى الجزاءات

مادة ٤٧ – يعتبر مكونًا لجريمة التقليد ويعاقب عليه بغرامة لا تقل عن عشرة جنيهات ولا تزيد على مائة جنيه كل من ارتكب أحد الأفعال الآتية:

(أ) من اعتدى على حقوق المؤلف المنصوص عليها فى المواد ٥ و ٦ و ٧ فقرة أولى وثالثة من القانون.

(ب) من باع مصنفًا مقلدًا أو من أدخل فى القطر المصرى دون إذن المؤلف أو من يقوم مقامه مصنفات منشورة فى الخارج وتشملها الحماية التى يفرضها هذا القانون.

(جـ) من قلد فى مصر مصنفات منشورة بالخارج وكذا من باع هذه المصنفات أو صدرها أو تولى شحنها إلى الخارج.

وفى حالة العود يحكم على الجانى بالحبس مدة لا تزيد على ثلاثة شهور وبغرامة لا تزيد على ثلاثمائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين، كما يجوز للمحكمة فى حالة العود الحكم بغلق المؤسسة التى استغلها المقلدون أو شركاؤهم فى ارتكاب فعلهم لمدة معينة أو نهائيًا.

ويجوز للمحكمة أن تقضى بمصادرة جميع الأدوات المخصصة للنشر غير المشروع الذى وقع بالمخالفة لأحكام المواد ٥ و ٦ و ٧ فقرة أولى وثالثة التى لا تصلح إلا لهذا النشر وكذلك مصادرة جميع النسخ المقلدة.

كما يجوز لها أن تأمر بنشر الحكم فى جريدة واحدة أو أكثر على نفقة المحكوم عليه.

الباب الرابع
أحكام ختامية

مادة ٤٨ – يجب على ناشر المصنفات التى تعد للنشر عن طريق عمل نسخ منها أن يودعوا خلال شهر من تاريخ النشر خمس نسخ من المصنف فى دار الكتب المصرية وفقًا للنظام الذى يصدر به قرار من وزير المعارف العمومية.

ويعاقب على عدم الإيداع بغرامة لا تزيد على خمسة وعشرين جنيها دون إخلال بوجوب إيداع النسخ.

ولا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التى يقررها هذا القانون.

ولا تسرى هذه الأحكام على المصنفات المنشورة فى الصحف والمجلات الدورية إلا إذا نشرت هذه المصنفات على انفراد.

مادة ٤٩ - تسرى أحكام هذا القانون على مصنفات المؤلفين المصريين والأجانب التى تنشر أو تمثل أو تعرض لأول مرة فى مصر وكذلك على مصنفات المؤلفين المصريين التى تنشر أو تمثل أو تعرض لأول مرة فى بلد أجنبى، أما مصنفات المؤلفين الأجانب التى تنشر لأول مرة فى بلدة أجنبى فلا يحميها هذا القانون إلا إذا كانت محمية فى البلد الأجنبى وبشرط أن يشمل هذا البلد الرعايا المصريين بحماية مماثلة لمصنفاتهم المنشورة أو الممثلة أو المعروضة لأول مرة فى مصر وأن تمتد هذه الحماية إلى البلاد التابعة لهذا البلد الأجنبى.

مادة ٥٠ - مع عدم الإخلال بأحكام المادة السابقة تسرى أحكام هذا القانون على كل المصنفات الموجودة وقت العمل به.

على أنه بالنسبة لحساب مدة حماية المصنفات الموجودة يدخل فى حساب هذه المدة الفترة التى انقضت من تاريخ الحادث المحدد لبدء سريان المدة إلى تاريخ العمل بهذا القانون.

وتسرى أحكام هذا القانون على كل الحوادث والاتفاقات التالية لوقت العمل به ولو كانت متعلقة بمصنفات نشرت أو عرضت أو مثلت لأول مرة قبل ذلك أما الاتفاقات التى تمت قبل العمل بهذا القانون فلا تسرى عليها أحكامه بل تظل خاضعة للأحكام القانونية التى كانت سارية المفعول وقت تمامها.

مادة ٥١ - تلغى المواد ٣٤٨ و ٣٤٩ و ٣٥٠ و ٣٥١ من قانون العقوبات.

٥ - قانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨
بتعديل المادة ٤٨ من القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤
بشأن حماية حق المؤلف*

باسم الأمة

رئيس الجمهورية

قرر مجلس الأمة القانون الآتى نصه، وقد أصدرناه:

مادة ١

يستبدل بنص المادة ٤٨ من قانون حماية حق المؤلف الصادر بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ النص الآتى:

* الجريدة الرسمية فى ١٦ مايو سنة ١٩٦٨ العدد ٢٠.

مادة ٤٨

يلتزم بالتضامن مؤلفو وناشرو وطابعو المصنفات، التى تعد للنشر عن طريق عمل نسخ منها فى الجمهورية العربية المتحدة، أن يودعوا على نفقتهم عشر نسخ من المصنفات المذكورة بالمركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة للانتفاع بها فى أغراض الدار، وذلك قبل توزيع المصنفات مباشرة، وفقا للقواعد والإجراءات التى يصدر بها قرار من وزير الثقافة، ويحدد هذا القرار الحالات التى يجوز فيها لمدير دار الكتب والوثائق القومية أن يخفض عدد النسخ المطلوب إيداعها، كما يلتزم الناشرون وطابعو المصنفات فى الجمهورية العربية المتحدة بإثبات تاريخ نشر مصنفاتهم على نفس المصنفات.

ويلتزم المؤلفون المتمتعون بجنسية الجمهورية العربية المتحدة، الذين ينشرون مصنفاتهم خارج الجمهورية العربية المتحدة، بإيداع خمس نسخ من كل صنف بالمركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القومية، ويعاقب على عدم الإيداع أو مخالفة أحكامه بغرامة لا تقل عن خمسة جنيهات، ولا تزيد على خمسة وعشرين جنيها، دون إخلال بوجوب إيداع النسخ.

ويلتزم المركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القومية بتسليم إحدى النسخ التى يتم إيداعها وفقا لحكم الفقرتين السابقتين إلى مكتبة مجلس الأمن.

ويصدر وزير الثقافة القرارات التفيذية اللازمة لذلك.

ولا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التى يقررها هذا القانون.

ولا تسرى هذه الأحكام على المصنفات المنشورة فى الصحف والمجلات الدورية إلا إذا نشرت هذه المصنفات على انفراد.

مادة ٢

ينشر هذا القانون فى الجريدة الرسمية، ويعمل به من تاريخ نشره.

يبصم هذا القانون بخاتم الدولة، وينفذ كقانون من قوانينها،

صدر برياسة الجمهورية فى ٩ صفر سنة ١٣٨٨ (٧ مايو سنة ١٩٦٨)

المذكرة الإيضاحية
لمشروع القانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨

صدر قانون حماية المؤلف بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ وينص فى المادة ٤٨ منه على أنه:

يجب على ناشرى المصنفات التى تعد للنشر عن طريق عمل نسخ منها أن يودعوا خلال شهرين من تاريخ النشر خمس نسخ من المصنف فى دار الكتب المصرية وفقا للنظام الذى يصدر به قرار وزير المعارف العمومية.

ويعاقب على عدم الإيداع بغرامة لا تزيد على خمسة وعشرين جنيها دون إخلال بوجوب إيداع النسخ.

ولا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التى يقرها هذا القانون.

ولا تسرى هذه الأحكام على المصنفات المنشورة فى الصحف والمجلات الدورية إلا إذا نشرت هذه المصنفات على انفراد.

ولما كان تطبيق الأحكام المنظمة لإيداع المطبوعات بدار الكتب المصرية على الوجه الوارد بهذه المادة قد أسفر عن ثغرات تستوجب تعديل القانون المشار إليه، ونظرًا للأهمية التى تعلقها الدول المختلفة على تطوير نظام الإيداع بحيث تصبح قادرة على حصر الإنتاج الفكرى فى البلاد وبيان اتجاهاته المختلفة كذلك الاستعانة به فى تبادل المطبوعات مع البلاد الأجنبية وغير ذلك من الأغراض العلمية والثقافية.

لذلك أعد مشروع قرار رئيس الجمهورية بالقانون المرافق بتعديل بعض أحكام قانون حماية حق المؤلف بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ وقد رئى النص فى المادة ١ من المشروع المذكور على تضامن المؤلفين والطابعين والناشرين لهذه المصنفات فى الوفاء بالتزام إيداعها بالمركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القومية بمدينة القاهرة وذلك تجنبًا لما ثبت عند تطبيق المادة ٤٨ من قانون حماية حق المؤلف الصادر بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ المشار إليه من قصور فى تحديد المسئولية إذا لم يتم الإيداع فى موعده سيما إذا نشر المصنف خلوًا من تعيين شخص الناشر.

كما رئى زيادة عن النسخ المقرر إيداعها من خمس إلى عشر وذلك رغبة فى الاستعانة بنظام الإيداع فى تبادل المطبوعات فى البلاد الأجنبية وكذلك فى نشر القوائم البيليوجرافية القومية التى تعرف بالإنتاج الفكرى فى البلاد كما تحصر نواحيه المختلفة واتجاهاته المتعددة.

وتمشيا مع الاتجاهات العالمية الحديثة فى إصدار الإنتاج الفكرى رئى النص على إثبات تاريخ النشر فى كل مصنف.

وبديهى أن هذه الأحكام تسرى على جميع المؤلفين والناشرين والطابعين بالجمهورية العربية المتحدة سواء أكانوا أشخاصًا حقيقيين أم أشخاصًا معنويين حكوميين وغير حكوميين.

وتسرى أحكام الإيداع على مصنفات المؤلفين المتمتعين بجنسية الجمهورية العربية المتحدة سواء تم نشرها فى الجمهورية أو بلد أجنبية وذلك حتى يمكن حصر الإنتاج الفكرى للمؤلفين العرب الذين تنشر مؤلفاتهم داخل الجمهورية أو خارجها حصرًا دقيقًا يبين مبلغ إسهامهم فى توجيه الفكر الإنسانى والحضارة الحديثة كما تسرى على مصنفات المؤلفين الأجانب إذا تم نشرها فى الجمهورية العربية المتحدة.

ويستثنى من هذه الأحكام المصنفات المنشورة فى الصحف والمجلات الدورية إلا إذا نشرت هذه المصنفات على انفراد.

ويجب أن يتم الإيداع بالمركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القومية بمدينة القاهرة وذلك قبل

توزيع المصنف مباشرة، وحيث تبين أن انفساح أجل الإيداع إلى ثلاثة أشهر إعمالاً لنص المادة ٤٨ من قانون حماية حق المؤلف الصادر بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ المشار إليه يؤخر حصول الدار على المصنف وبالتالى يفوت على الباحثين والدارسين الاطلاع عليه فى الوقت المناسب وخاصة لأن بعض الناشرين يتعمد إغفال ذكر تاريخ النشر.

وأوجبت المادة ١ من المشروع أن يتم الإيداع وفقًا للقواعد والإجراءات التى يصدر بها قرار من وزير الثقافة يحدد كيفية توزيع النسخ المودعة كما يحدد الحالات التى يجوز فيها لمدير الدار أن يخفض عدد النسخ المطلوب إيداعها.

ونصت المادة ١ من المشروع على معاقبة كل من يخالف أو يتخلف أو يتمتع من الإيداع طبقًا لهذه الأحكام بغرامة لا تقل عن خمسة جنيهات ولا تزيد عن خمسة وعشرين جنيها وذلك دون إخلال بوجوب إيداع النسخ المقررة.

وقد رئى جعل الحد الأدنى للغرامة خمسة جنيهات لحفز الملتزمين بالإيداع على إنجازه فى الموعد المحدد له.

ويتشرف وزير الثقافة بعرض مشروع القرار بالقانون المرافق على السيد رئيس الجمهورية مفرغًا فى الصيغة القانونية التى أقرها مجلس الدولة بكتابة رقم ١٠٥ فى ١٩٦٧/٤/٥.

رجاء التفضل بالموافقة عليه وعرضه على مجلس الأمة.

نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة

الفصل الثالث

الناشر حجر الزاوية

الناشر؟

الحديث عن الناشر يعنى الحديث عن النشر، والناشر هو الشخص الحقيقى أو المعنوى الذى يستثمر أمواله فى إنتاج الكتب، فهو[1] يدفع الأموال للمؤلف والمترجم والفنان والمحرر والطابع وصانع الورق وغيرهم لإنتاج الكتب، كما يدفع الأموال للبائعين وللقائمين على الإعلانات وغيرهم ممن يعاونونه فى تسويق الكتاب، ثم يسترد أمواله من بائعى الكتب وغيرهم ممن يشترون منه الكتاب، ويهدف من ذلك إلى تحقيق فائض من الأموال أكثر مما أنفق حتى يحقق الربح المطلوب.

وأيا[2] ما كانت المرحلة التى بلغها بلد من التطور، ومهما يكن خط اقتصاده، فلابد من وجود عناصر أربعة فى صناعة الكتاب، وهى: المؤلف، والطابع، والبائع، ثم الشريك الرابع الذى يحتل المركز الرئيسى فى صناعة الكتاب وهو الناشر، هذا الشريك الرابع هو الذى يجمع الشركاء الثلاثة الآخرين معًا، وهو الذى يأخذ زمام المبادرة فى مغامرة صناعة الكتاب، وهؤلاء الأربعة لازمون دائمًا، وربما تقوم مؤسسة أو يقوم شخص واحد بأكثر من عمل واحد من الأعمال الأربعة لهؤلاء الشركاء، ولكن ذلك لا يغير من الأمر شيئًا، فثمة أعمال أربعة رئيسية واضحة يتعين أداؤها وهى: عمل المؤلف، وعمل الطابع، وعمل بائع الكتب، وعمل الناشر، لابد من وجود هذه الأعمال الأربعة حتى لو قام بها شخص واحد، وقد يكون الناشر دولة، أو جماعة منظمة (حزب سياسى، جامعة، اتحاد أدباء، جمعية دينية، نادئ ثقافى، وما شابه ذلك)، أو مؤسسة اقتصادية (سواء فى شكل شركة مساهمة، أو فى إطار ملكية القطاع العام، أو جمعية تعاونية، أو ما تشابه ذلك)، أو فى الشكل التقليدى للفرد الناشر، أو فى شكل شريكين، أو مجموعة أفراد، من خلال هذه النماذج الأربعة يصبح لدينا تعبير الناشر يشمل صاحب مطبعة لا تعمل إلا بحروف الجمع اليدوى أو صاحب دكان صغير لبيع الكتب، ويشمل تعبير الناشر أيضا دور النشر ذات السمعة العالمية، جميعهم يستوى فى العرف والقانون، فناشر من العالم الثالث لا ينشر إلا عنوانين أو ثلاثة فى كل عام مثله فى عرف النشر وقوانينه مثل «هاشيت» Hachette تلك المجموعة الفرنسية التى تسيطر فى فرنسا على ٢٧٪ من سوق الكتاب وفق إحصائيات عام ١٩٧٦، ويمكن إدراك مدى أهمية «هاشيت» فى مجال النشر داخل فرنسا وخارجها بالنظر إلى رقم أعمالها السنوى فى ميزانية عام ١٩٧٥ حيث بلغ ٤,٥ مليار فرنك فرنسى، موزعة على النحو التالى:

---

(١) داتيس س سميث: صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارئ (ترجمة دكتور محمد على العريان وآخرين - المكتب المصرى الحديث - القاهرة ١٩٧٠ - ص ٣١.

(٢) المرجع السابق ص ١١، ص ١٢.

* مليار فرنك فرنسى لإصدار الكتب.

* مليار فرنك فرنسى للنشاط الدولى (المكتبات ودور التوزيع التابعة للمجموعة خارج فرنسا، والإعلان فى الصحف الأجنبية).

* ١,٥ مليار فرنك فرنسى لقطاع التوزيع الداخلى والخارجى،

وتسيطر مجموعة هاشيت على ٣٨ دار نشر منها ١٦ دار نشر مملوكة بالكامل، وفى حيازة «هاشيت» كافة المكتبات الموجودة بمحطات السكك الحديدية فى فرنسا، إلى جانب ١٢ ألف «كشك» توزيع للكتب والصحف.

النشر؟

«يتضمن النشر ثلاث حلقات متميزة بذاتها تبدأ كل منها فى اللغة العربية بحرف التاء، وهذه الحلقات بترتيبها هى تأليف الكتاب، وتصنيع الكتاب، ثم تسويق الكتاب».

بهذه العبارة بدأ الدكتور شعبان خليفة كتابة حركة نشر الكتب فى مصر، وفى هذه العبارة صواب علمى، ولكن التاء التى أثارت انتباه الدكتور شعبان هى تاء التفعيل الشائعة فى اللغة العربية، وهى نتيجة لقاعدة صرفية مفادها أن أى فعل ماض مضعف العين يكون مصدره مبدوءا بالتاء على وزن تفعيل، وما أكثر ذلك.

وإذا سعينا وراء معنى النشر، وجد أن النشر لغة يوحى[٣] إلينا بمعناه الإصطلاحى، فالنشر ضد الطى، والنشر: الريح، والأرض ناشرة إذا أنبتت، والنشر إيراق الشجر، وهذه المعانى كلها توحى إلينا بالمعنى المعاصر لنشر الكتب، وقد استخدم الحافظ الجزرى المتوفى عام ٨٣٣ هـ كلمة النشر فى عنوان كتابه «النشر فى القراءات العشر»، وهذا الكتاب كما يقول مؤلفه فى عصره هو المعلمة الوحيدة فى علمى التجويد والقراءات.

ولكن النشر بمعنى صناعة الكتاب فتعرفه دائرة المعارف البريطانية بأنه ذلك النشاط الذى يتضمن اختيار وتجهيز وتسويق المواد المطبوعة والوظائف المميزة للناشرين هى: اختيار وتحرير وإعداد المواد المراد نشرها، وتنظيم إنتاجها وتوزيعها، وتحمل المسئولية المالية، وكافة المسئوليات الأخرى المرتبطة بعملية النشر.

---

(٣) فى لسان العرب لابن منظور جزء ٧ ص ٦١ وما بعدها طبعة مصورة عن طبعة بولاق: الدار المصرية للتأليف والترجمة - سلسلة تراثنا - ما يلى:

النشر: الريح الطيبة. قال مرقش:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

وعم أبو عبيدة فقال النشر الريح من غير أن يقيدها بطيب أو نتن.

ونشر الله الميت ينشره نشرا ونشورا وأنشره. وفى القرآن الكريم:

«وانظر إلى العظام كيف ننشرها»، (ما أورده ابن منظور فى الآية الكريمة قراءة نافع).

والنشر الحياة، والنشر الريح أحياها بعد الموت، وقد نشرت الأرض، عم أبوعبيدة بالنشر جميع مايخرج من نبات الأرض، والأرض ناشرة إذا انبتت. قال أبوعبيدة نشر الأرض بالسكون ما خرج من نباتها، والنشر انتشار الورق، وقيل إيراق الشجر.

وللنشر معان أخرى مثل نشر الثوب ابل نشرى، إذا انتشر فيها الجرب. ونشر الخشبة بالمنشار نشرا. وصحف منشرة (شدد للكثرة). وانتشر النهار طال وامتد. وانتشر الخبر أى ذاع. ونشرت الخبر أنشره أى أذعته.

ويقول شاندلرب جرانيس[٤] فى تعريف النشر: «النشر هو أن ترسل بين الناس الكلمات والصور التى أنتجتها عقول المبدعين، وعمل فيها محررون، وأخرجها طابعون. وبالتطبيق على الكتاب يكون النشر حلقات فى سلسلة مترابطة، بحيث لا يمكن أن نطلق على حلقة منفردة منها اسم النشر، فعندما يتحول المخطوط إلى كتاب ثم يوزع هذا الكتاب فى السوق المقصود بها، يتم النشر ويتحقق معناه، لأنك عندما تؤدى عملية بمفردها من عمليات النشر كالتحرير مثلا فلا يعنى ذلك نشرًا، أو عندما تشترى خدمات الطبع والتجليد فلا يعنى ذلك بمفرده نشرًا، أو عندما تنشط مبيعات الكتاب فلا يعنى ذلك بمفرده نشرًا، لأن نشر الكتاب هو كل تلك العمليات مجتمعة، وهى عملية متكاملة، سواء قامت بها مؤسسة واحدة أو مؤسسات، إنها الإجراءات الذهنية والعملية لترتيب صنع الكتاب وتنشيط توزيعه، وفى نهاية الأمر لتحقيق أقصى حد للانتفاع به.

هذا التعريف للنشر يزيده وضوحًا معرفتنا بالوظائف الأساسية لصناعة الكتاب تلك الوظائف التى أجملها «جرانيس» فى الأعمال التى يقوم بها من يشتركون فى صناعة النشر وهم:

١ - الوكالات الأدبية التى تمد بمخطوطات المؤلفين.

٢ - الناشرون بإداراتهم المختلفة.

٣ - صناع الكتب بما فيهم مصففو الحروف، وحفارو الكليشهات والطابعون والمجلدون ومن يزودهم بالمواد اللازمة كالأحبار والورق ومواد التجليد وما إلى ذلك.

٤ - النقاد، والذين يقدمون عرضًا وتلخيصًا لها فى وسائل الإعلام.

٥ - وكالات الإعلان وغيرها من خدمات تنشيط المبيعات.

٦ - المخزنون وتجار الجملة الذين يقومون بالتوزيع على المكتبات وتجار التجزئة أو على كافة المشترين من جامعات ومدارس وأفراد.

٧ - مكتبات التجزئة، وأقسام الكتب بالمتاجر العامة.

٨ - مشترو حقوق النشر الخاصة بأندية الكتب وبيوت إعادة الطبع، والمجلات والنقابات الصحفية ومنتجى الأفلام والمذيعين، وما شابه ذلك.

هذه الأعمال تمثل ما يقوم به المشتركون فى صناعة الكتاب بالترتيب والتوالى السابق، أو باختلاف قليل فى هذا الترتيب، كما يطلق فى بعض الأحيان اصطلاح تجارة الكتب للدلالة تجاوزًا عن صناعة الكتب، ولكن تجارة الكتب فى التعبير الدقيق تطلق على توزيع الكتب وحسب.

وتنتسب مهنة النشر بمعناها المعاصر إلى القرن التاسع عشر الميلادى، ذلك المعنى الدال على التخصص وعلى مفهوم المهنة، وقبل ذلك كانت الحدود غير فاصلة بين عمل المؤلف وعمل الطابع وعمل موزع الكتب، ولكن الناشرين المعاصرين يشترون خدمات الطباعة فى السوق المفتوح، ويوزعون إنتاجهم على مكتبات البيع ومواقع التسويق، ويبيعون جزءًا بالطريق المباشر بالرسائل

---

(٤) Chandler B, Grannis-What Happens In Book Publishing Second Edition - Colombia University Press - New York - 1967 - p, 3,4.

البريدية أو التصدير أو غير ذلك، هذا التطور فى صناعة النشر الحديث الذى برز بشكل واضح منذ القرن التاسع عشر الميلادى جعل عمل الناشر مستقلاً عن التأليف أو الطباعة أو التوزيع، ومن ثم لم يعد الناشر صاحب حانوت أو مطبعة بل يكفى أن يحمل حقيبة صغيرة، ومبلغًا من المال معقولاً، وعقلا ناشرًا.

والناشر هو حجر الزاوية فى صناعة الكتاب ونشره، فهو الذى يحصل على مخطوط الكتاب من المؤلف، وهو الذى يدفع به إلى الطابع ثم يدفعه نسخًا إلى الموزع. إنه محور عملية النشر برمتها. لذلك قلنا إنه حجر الزاوية فلا تقوم صناعة الكتاب ولا يتم نشر دون وجوده.

وفى تاريخ الكتاب كان الناشر كاهنًا ثم مؤلفًا أو أديبًا ثم بائعًا للكتب، حتى جاء القرن التاسع عشر فأصبح الناشر صاحب مهنة مستقلة، ففى تاريخ الحضارة العربية كان كثير من الوراقين يقومون بأعمال النشر[٥]. فكانوا يشترون الورق بالجملة للحصول على أرخص سعر، ويحرصون على تزويق الكتاب وزخرفته، وقبل ذلك يحرصون على اختيار أشهر الكتب لأشهر المؤلفين، والتحكم فى أسعار بيع نسخها وكانوا أحيانًا يقومون بتهريب الكتب النادرة من مكان، لآخر لبيعها بأسعار مرتفعة.

ومن أطرف ما روى ياقوت الحموى فى معجم الأدباء عن مبالغة الوراقين فى تحديد أسعار الكتب المنسوخة، أن العالم النحوى الذائع الصيت «الفراء» أملى كتاب «المعانى» على الوراقين، فحددوا سعر البيع بواقع درهم لكل خمسة أوراق، فلما شكا القراء للفراء ارتفاع الثمن ناقش الوراقين فى تخفيض السعر فأبوا، فشرع الفراء يملى على الناس كتابًا أوسع وأشمل فى المعانى بقصد إلغاء الأول، عند ذلك هرع الوراقون إلى الفراء يرجونه أن يكف عن ذلك، وتعهدوا ببيع الكتاب بواقع درهم لكل عشرة أوراق.

وفى أوروبا خلال المائة عام الأولى من عمر الطباعة كان الطابعون هم الناشرون، لقد سيطر الطابع بصورة أساسية على صناعة الكتب وتجارتها بحرفتهم الجديدة، فكان سابك حروف الطباعة هو الطابع والمحرر ومخرج الكتاب وهو الناشر والموزع وبائع الكتاب، ولم يكن يقع خارج وظائفه غير المؤلف وصانع الورق.

لمحات من تاريخ النشر:

وإذا كان النشر المعاصر ينتسب إلى القرن التاسع عشر الميلادى فإن ذلك لا ينفى عن النشر تاريخه، وإن النشر عمل قديم قام فى الحضارات القديمة، وما يزال مستمرًا ومتطورًا كما نرى، ويتميز تاريخ النشر بالتفاعل المحكم بين التجديد التقنى، أى التطور التكنولوجى، وبين التغير والتطور الاجتماعى وكلاهما يعزز الآخر، ولقد اعتمد تاريخ النشر على ثلاثة اختراعات أساسية هى اختراع الكتابة، ثم اختراع الورق، ثم اختراع الطباعة، كما اعتمد تاريخ النشر على مظهر رئيسى من مظاهر التطور الاجتماعى هو انتشار التعليم، فقبل اختراع الكتابة كانت المعلومات تنتشر مشافهة فقط، ثم بعد اختراع الكتابة شاركت وسيلة المشافهة قليلاً، ثم بعد تقدم الكتابة وانتشارها فى الحضارات القديمة تبين أنها وسيلة لترسيخ الصيغ القانونية أو الدينية أو العقود أو المدونات ذات الأهمية الخاصة. ويشير

---

(٥) لطفى قارى: الورقة والوارقون - دار الرفاعى ص ٥١.

مؤرخو الكتب إلى احتكار الكهنة فى الحضارات القديمة لعملية النشر، وأن إنتاج الكتب كان مقيدًا ومرتبطًا بالمراكز الدينية، لقد سبق الحديث عن تاريخ الكتاب، وأن كتاب الموتى الفرعونى - فى رأى بعض مؤرخى الكتب - هو أقدم كتاب عرفته البشرية من تأليف البشر، ومنهم من يرجعه إلى ١٨٠٠ سنة قبل الميلاد، ولكن من ألف كتاب الموتى؟ ليس له مؤلف معين معلوم، ولكن المؤكد أن الكهنة هم مؤلفوه، وقد تطور وتحور كثيرًا حتى أنه وصل فى نهاية الأمر إلى نشره على نطاق واسع، فكان يترك به مكان خال لكتابة اسم الميت، وكان تجارة نشر رائجة فى مصر القديمة.

ويذكر لنا مؤرخو الكتب(٦) أن كتاب الموتى كان يحلى بالرسوم، وأن الفروق كانت كبيرة بين الكتاب المحلى بالرسوم البارعة وبالألوان، وبين الكتاب المحلى برسوم بسيطةاضعيفة فنيًّا، كان الأول للموتى الأغنياء، وكان الثانى بطبيعة الحال للفقراء، لقد كان هناك النشر الشعبى من كتاب الموتى فى مقابل النشر الفاخر منه.

وتعطينا العصور الوسطى صورة مشابهة لسيطرة الكهنة على عملية النشر واستثمار النشر تجاريًّا، فقد طبع كبار رجال الكنيسة فى «برشلونة» بأسبانيا فى عام ١٤٩٨ ميلاديًّا ثمانية عشر ألف صك غفران أيام بدعة صكوك الغفران التى ابتدعتها الكنيسة فى ذلك الزمن.

وإذا عدنا إلى تاريخ النشر القديم نجد أنه يبدأ بمعناه العام مع اليونان فى العصر الهلينى، ذلك أن ما سبق ذلك من إنتاج الكتب فى الحضارات السابقة لليونان أو التى عاصرت بعضها كان مرتبطًا بالمراكز الدينية والتعليمية، وحدث ذلك للمرة الثانية - كما ذكرنا - فى أواخر القرون الوسطى فى أوروبا.

وينبغى أن نضع فى الاعتبار أن حركة التأليف فى الحضارات القديمة التى كانت تضم كتب الكهنة التى تحوى مدونات دينية ومجموعات من الأمثال، وقواعد سلوكية وأقوالًا فى السحر والعلاج والفلك والتنجيم، وكانت حركة التأليف فى تلك الحضارات القديمة إلى جانب ذلك تضم شيئًا من الأدب الدنيوى، قصصًا وقصائد، وما شابه ذلك وينبغى أن نضع ذلك فى الاعتبار لنفرق بين عمل التأليف الدنيوى الذى كان النشر فيه قاصرًا على عدد محدود من النسخ للملك وحاشيته، وبين كتاب أو كتب دينية تنشر على نطاق واسع جدًّا ويجنى الكهنة من نشرها ربحًا بالمعنى التجارى للربح

وكانت بدايات النشر بالمعنى العام للنشر التى ترجع إلى اليونانيين القدماء تمثل مجرد إيماءات لعملية النشر، تنقصها التفاصيل التى اكتسبتها مهنة وصناعة النشر فيما بعد، ويذكر المؤرخون أنه فى القرن الخامس قبل الميلاد، كان بعض كبار الناسخين يسخر عبيده الذين يتقنون الكتابة فى النسخ، وأن «أفلاطون» أشار إلى بيع الكتب، ثم مع انتشار عادة القراءة ومع ازدهار المكتبة العامة فى الإسكندرية، ونشأة عدد من المكتبات العامة والخاصة فى اليونان القديمة، بدأ النشر، ومن ذلك كله استنتج المؤرخون البدايات الأولى فى تاريخ النشر دون تفاصيل، إلا فيما يتعلق بشكل الكتاب ومادة الكتابة.

وفى روما القديمة هناك أثر ضعيف للنشر قبل القرن الثالث قبل الميلاد، ومع ازدهار الأدب اللاتينى ازدهرت معه تجارة الكتب، وقد تمكن النشر فى عهد شيشرون (١٠٦ - ٤٣ ق.م)، وكان بعض

---

(٦) سفندال: مرجع سابق ص ٧، ٨، ٩، ص ٢٦، ٢٧.

الناشرين من محبى الفن والغناء، وأشهرهم فى ذلك الزمان بمبوتيس اتيكس (١٠٦ - ٣٢ ق)م)، الذى كانت منسخته تضم عددًا كبيرًا من العبيد المدربين على النسخ، وكان الكتاب الواحد ينسخ منه ما بين ٥٠٠ إلى ألف نسخة، وكان البردي هو مادة الكتابة آنذاك، ويروى بعض المؤرخين أنه بحلول القرن الأول الميلادى كانت المكتبة شيئًا أساسيًا فى البيت الرومانى الثرى مثل الحمام، وكثرت فى ذلك الزمن الإشارات إلى بائعى الكتب المحترفين فى الأدب الرومانى، ومن المؤرخين من وصف محلًا لبيع الكتب بأن أعمدته غطيت بإعلانات عن الكتب، كما ذكر بعض المؤرخين فى روما القديمة مشاكل تتعلق بالنشر مثل الرقابة على المنسوخات، والسرقات الأدبية، وعدم إعطاء المؤلفين أجورهم التى يستحقونها.. ويقول «سفندال» عن تاريخ النشر فى روما القديمة أنه بعد أن بسط الرومان سيادتهم على العالم، ظهرت فى «روما» تجارة نشطة فى عالم الكتب، على أكتاف مهاجرين «إغريق» كما نشط نسخ كتابات أعلام المؤلفين «الإغريق» وكان بعض الكتب يستخدمون عبيدًا مدربين تدريبًا خاصًا لنسخ الكتب، وبدأ الاهتمام إلى حد ما بنشر الكتاب، ولم يعد فى استطاعة المؤلفين الاتصال الضرورى اتصالًا مباشرًا بالجمهور الذى كثر عدده، وتباعدت أماكنه، حتى إن الشاعر الرومانى المشهور «هوراسيوس» كان يفخر بأن أشعاره تقرأ من شواطئ البحر الأسود إلى شواطئ نهر «الرون» ونهر «الابرو».

ويعد «برمبونيوس اتيكوس» أول ناشر تعرفه دراسات تاريخ الكتب حتى الآن، كان صديقًا لشيشرون فتكفل بنفقات نشر مؤلفاته، ولكنه لم يدفع شيئًا للمؤلف، لأنه لم يشتر منه حقوق التأليف، وإنما أخذ على عاتقه نسخ عدد معين من النسخ فقط. وكان المؤلف حرًا فى التعاقد مع ناشرين آخرين، لإنتاج نسخ أخرى من نفس كتابه. كان الناس أحرارًا فى أن يشتروا نسخة واستنساخها، فلم يكن هناك أى تشريع يحمى الملكية الأدبية، ولم يهدف المؤلفون إلى الحصول على ربح مادى من وراء أعمالهم الأدبية، ولم يكن المؤلف ليأمل فى الحصول على ربح مادى، إلا بإهدائه مؤلفه إلى أحد الأمراء أو الأغنياء من مشجعى الأدب.

وفى الصين القديمة كانت حركة النشر موازية لما شهدته عند الإغريق وعند الرومان. فإن الفترة الكلاسيكية للأدب والتى تقع فيما بين عامى ٦٠٠ ق.م، ٢٠٠ ق.م هى نفسها فترة ظهور فلاسفة الصين لاوتزو، وكنفوشيوس، ومنشز، وغيرهم. ومما يؤكد تأثير الكتاب الصينيين آنذاك على الناس الكارثة التى ألحقها عام ٢١٣ ق.م الإمبراطور «تشن شيهوانجى» بالعلماء وإنتاجهم، وذلك بحرق الكتب وقتل المؤلفين عقابًا على نقدهم لنشاطه السياسى، وفى تاريخ النشر فى الصين القديمة تستوقفنا التقنيات المتقدمة فى ذلك العصر، مثل استخدام الفرشاة، والحرير الخاص بالكتابة، ذلك التقدم الذى مهد للطباعة الخشبية ثم لاختراع الورق.

وإذا استأنفنا الحديث المسلسل فى تاريخ النشر نجد تطورًا سلبيًا وقع فى مجال النشر بسقوط الإمبراطورية الرومانية، وتقهقر النشر إلى أنماطه البدائية المتمثلة فى قصر إنتاج الكتاب على المراكز الدينية التعليمية، ولكن نشاطًا باهرًا للنشر الدينى حدث فى الأديرة حيث اشتغل كثير من الرهبان بنسخ الكتب، وأتيح للكتاب بسبب دقة الرهبان وهدوئهم حظ وافر من تجويد الإخراج ومن الضخامة فى صفحاته.

وكان اختراع الورق فى الصين عام ١٠٥ ميلاديًا حدثًا له آثار واسعة المدى على النشر، وخلال

قرون منذ اكتشافه لم يحقق هذا الأثر، وذلك لأن مكتشفيه احتفظوا بسريته، وبرغم وصول سر الورق إلى كوريا وإلى اليابان حوالى عام ٦٠٠ م إلا أن ذلك لم يدفعه إلى المجال العالمى، وإنما وصل إلى المجال العالمى بعد انتزع العرب سره فى عام ٧٥١ م وبذلك حقق تقدمًا واسعًا فى النشر، وسرعان ما نشروه فى العالم المعروف آنذاك، ودخل أوروبا فى القرن الحادى عشر الميلادى، وتقدم فيها مع النهضة تقدمًا كبيرًا، وانعكس تقدمه على تقدم البشر.

ومع نشأة الجامعات الأوروبية فى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر الميلادى بدأ نشر الكتب فى أوروبا يحتل قاعدة واسعة، واستقلت بمرور الوقت الجامعات الأوروبية عن الكنيسة، مما زاد الطلب على الكتب، ومما أدى إلى قيام طبقة جديدة من تجار الكتب، والأقلام، وورق الكتابة، إلى جانب تجار الكتب المتجولين، وكانت الطبقة الجديدة من تجار الكتب ولوازم الكتابة تقوم بإمداد طلاب الجامعات بالمخطوطات، ثم بتقدم القرون الوسطى تزايد إنتاج الكتب الأوروبية، وبخاصة باريس، مراكز هامة للنشر، وذلك قبل اختراع الطباعة. وتزايد عدد النساخين وأصبح من المألوف أن يوظف الناشر ٥٠ ناسخًا مرة واحدة، وكان بعض الناشرين يطلق على مكان النسخ والتجليد مصنع الكتب.

ولما جاءت المطبعة حدثت القفزة الباهرة فى عالم النشر، فقبل اختراع الطباعة مباشرة كان عدد الكتب المخطوطة فى أوروبا عشرات الألوف، فلما حل عام ١٥٠٠ أى بعد نصف قرن تقريبًا من الطباعة كان عدد الكتب فى أوروبا ٩ ملايين كتاب، وهذا الفرق بين الرقمين يبين لنا القفزة الباهرة للنشر بفضل الطباعة.

وكان أغلب هواة الكتب فى بداية عصر الطباعة من المعادين عداوة صريحة للكتاب المطبوع، إلى حد أنهم لم يطيقوا أبدًا اقتناءه فى مكتباتهم، ولكن التطور فرض نفسه فما لبثت أقدام الكتاب المطبوع أن رسخت ومن ثم تحول عدد من الخطاطين والرسامين القدماء إلى طابعين ناشرين أو إلى حفارين على الخشب.

وتلا التطور السريع للطباعة منافسة متزايدة بين الطابعين الناشرين[7] وتجلى ذلك فى صورة تخفيض أسعار بيع الكتب، وهذا هو السبب فى ظهور مؤلفات شعبية مثل كتب الخرافات والوعظ والمغامرات، وبرغم ذلك فإن جمهور الكتب لم يكن كبيرًا ولا قادرًا على امتصاص ذلك التيار الجارف من الكتب، وكان ذلك دافعًا لتجوال الطابعين الناشرين بمطابعهم من مدينة إلى أخرى، والمعروف أنه حتى سنة ١٥٠٠ م كان عدد الكتب المطبوعة قد بلغ ثلاثين ألف كتاب ثلثها فى ألمانيا وحدها، وبرغم أن عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب لم يتراوح فى أغلب الأحيان من مائة إلى ألف نسخة إلا أنه كان إنتاجًا ضخمًا فى ذلك الوقت، ولم يحقق ربحًا يذكر من الطابعين والناشرين سوى الكبار ممن استطاعوا افتتاح الحوانيت على نفقتهم، بالمدن التجارية الكبرى فى أوروبا، وكانت تتم بعض عمليات النشر باشتراك طابع وحفار على الخشب وممول، وبخاصة فى الكتب الكبيرة كما حدث عام ١٩٤٢، عندما نشر كتاب تاريخ العالم لمؤلفه «شدل» باللغتين الألمانية واللاتينية. وكان بعض طابعى عصر النهضة على قدر كبير من الثقافة، كما كان يخدم المطابع الهامة بعض العلماء كناشرين ومراجعين، وتحول المراكز التجارية

---

(٧) سفندال: مرجع سابق ص ١٢٣، ١٢٤، ص ١٢٥، ص ١٢٦.

الكبرى في أوروبا إلى مراكز للنشر بعد انتشار الطباعة فيها.

وإذا كانت الطباعة قد مدت وضاعفت عدد النسخ المطبوعة من الكتب، فإن حرية التعبير التى حصلت عليها معظم الدول الأوروبية فى القرن الثامن عشر بعد كفاح مرير من أجلها هى التى وسعت حدود الكتب، بل وكافة المواد المطبوعة المتداولة، وتسابق التقدم الطباعى مع انتشار التعليم، حتى وصلت صناعة النشر فى القرن العشرين إلى القوة المؤثرة على عقول البشر، فى الكرة الأرضية، برغم التفاوت الكبير بين العالم المتقدم والعالم المتخلف.

وفى القرن السابع عشر كان تجار الكتب، إما ناشرين أو وسطاء، وإن كانوا غالبًا يزاولون العملين معًا، على أن إحدى الصفتين ظلت غالبة على الأخرى بوجه عام، ولم يعد الأمر متعلقًا بالجمع بين مهنتى الطابع وتاجر الكتب، فى يد واحدة، كما كان الحال فى الماضى، وانفصل فرعا الصناعة أحدهما عن الآخر، ومع هذا فقد ظلت إلى القرن الثامن عشر فئة من الطابعين كانوا فى الوقت نفسه من الناشرين، وهؤلاء هم الذين كانوا طابعى الحكومة والمجالس والدواوين والجامعات، وكان لهم – بهذه الصفة – امتياز طبع ونشر الوثائق الرسمية للسلطان والمؤسسات، كما كان لهم فى الغالب حق احتكار الكتب المدرسية، وكتب تعليم أصول الدين، والتقاويم والجرائد، كما التزموا بتقديم النسخ الإجبارية للدولة عن كل طبعة من طبعاتهم، كما التزموا بأسعار معقولة للكتب، مع التقيد باستخدام مواد جيدة فى صناعتهم، وقد تمتعوا فى مقابل ذلك بعدة امتيازات، منها الإعفاء من الضرائب، والعوائد الجمركية، ومجانية المسكن، وكانوا موضع حسد غيرهم من الطابعين وتجار الكتب.

ثم كان القرن الثامن عشر عصر ازدهار للكتاب فى أوروبا، وجاء القرن التاسع عشر فظهرت مهنة النشر بمعناها المعاصر.

وفى العقد السادس من القرن العشرين الميلادى يذكر «أدوين أميرى»[8] وغيره أن مجال نشر الكتب يعد قزمًا بين عمالقة الصناعة الأمريكية، ولكن هذا الوصف لمجال نشر الكتب فى أمريكا بأنه قزم يبدو أمامنا فى العالم الثالث شيئًا آخر، فالمتوسط السنوى – كما يذكر أدوين – لإنتاج الكتب فى الولايات المتحدة الأمريكية يبلغ بليونًا و ٢٠٠ مليون نسخة، ويبلغ ٢٠ ألف عنوان جديد يقوم بإنتاجها أكثر من ١٥٠٠٠ دار نشر.

وفى عالمنا العربى المعاصر يرتبط تاريخ النشر المعاصر بدخول المطبعة إلى أقاليم الوطن العربى فى ظروف مختلفة، ولنا أن نتجاوز عن المطبعة التى دخلت دير «قزحيا» بلبنان عام ١٦١٠، والتى طبع فيها «المزامير» باللغة السريانية، ثم المطابع التى نشأت فى القرن الثامن عشر فى ظل الأديرة ورجال الكنيسة اللبنانية، لأن أثرها فى مجال النشر كان قاصرًا على الكتب الدينية، كذلك لنا أن نتجاوز مطبعة الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨، التى جاءت مع الحملة ثم رحلت معها عام ١٨٠١، فلم يكن لهم فى مجال النشر أثر يذكر، ونقف بعد ذلك مع المطبعة التى أنشأها محمد على والى مصر عام ١٨٢٠ فى بولاق، لنبدأ تاريخ النشر العربى المعاصر، كانت المطبعة حكومية بطبيعة الحال، وكان ما تنشره من

---

(٨) Edwin Emery; Phillip H, Hult; Warren K, Agee-Introduction to mass Communication. Second Edition. Dood Mead Compaug Inc-New York-!fi?— – P. 277.

كتب إما حكوميًا، وإما على نفقة ملتزم طبع ونشر، يدفع التكاليف للمطبعة، وكانت الكتب المطبوعة على نفقة الحكومة تخدم ديوان المدارس الذى تنسب المطبعة إليه، وتخدم أغراض الجيش، وحركة التوسع فى الجيش والتعليم معًا، ثم كانت الكتب التى تطبع على نفقة ملتزم الطبع والنشر، وكانت الشكوى من التعسف البيروقراطى فى حساب نفقات الطباعة، وكان ذلك من العوامل التى ساعدت على إنشاء مطابع أهلية فيما بعد، ومع بداية القرن العشرين كان عدد من الناشرين المصريين قد امتهنوا مهنة النشر، بعضهم كان صاحب مكتبة، وبعضهم كان من عمال الطباعة الطموحين الذين أسسوا مطبعة، وبعضهم من الأدباء المؤلفين الذين أرادوا أن يخوضوا بأنفسهم تجربة نشر إنتاجهم، وهكذا كان الحال فى معظم أقاليم الوطن العربى بصور قليلة الاختلاف والتفاوت.

أنواع النشر:

نقصد أنواع النشر، المواد المطبوعة، بطبيعة الحال، فهذا هو مجال بحثنا، وإذا صنفنا المواد المطبوعة التى تمخضت عنها التجربة البشرية عبر القرون، نجدها تنحصر فى ثلاثة أنواع رئيسية:

١ - الدوريات، وهى المواد التى تصدر فى فترات منتظمة بصورة من الصور، والصحافة هى الدوريات، وهى تنقسم إلى قسمين رئيسيين أيضًا هما: الجريدة (اليومية)، والمجلة (الأسبوعية - نصف الشهرية - الشهرية - الفصلية.. إلخ). وقد عالجنا فى الكتاب الأول (المؤسسة الصحفية) من هذه السلسلة (اقتصاديات الإعلام) الفروق الجوهرية بين الجريدة والمجلة.

٢ - المطبوعات غير الدورية، ويقصد بها الكتب، إذ تشكل الكتب إلى حد بعيد أكثر أنواعها، وهى أقدم أنواع المواد المنشورة فى تاريخ البشرية وهى الوعاء الرئيسى للتراث الإنسانى.

٣ - مطبوعات الأهداف المباشرة، وإننى أطلق هذه التسمية على الأنواع العديدة من المطبوعات التى لا يمكن اعتبارها كتبًا ولا يمكن اعتبارها صحفًا، وإن كانت شروط النشر تنطبق عليها أو على معظمها، وتشمل المطبوعات ذات الأهداف المباشرة، الخرائط، والصور والرسوم، والنوتات الموسيقية، كما تشمل التقاويم السنوية، والمفكرات اليومية والجداول الخاصة بالطائرات والقطارات والسفن وحتى إمساكية رمضان وفوارق التوقيت بين العواصم العالمية، وتشمل أيضًا المنشورات الحزبية والدينية وحتى قوائم الطعام والتسعيرة.

إن هذه المطبوعات تتدرج من الفن الرفيع فى لوحات الفنانين العالميين إلى قوائم التسعيرة اليومية للخضر والفاكهة، كما تتفاوت من احتياجات الاستخدام الترفى والذوق الرفيع إلى تلبية الاحتياجات الحياتية اليومية، ولكنها فى جملتها ذات طبيعة مشتركة، هى أن لها أهدافًا مباشرة، وهذا هو العنصر الرئيسى الذى يميزها عن الكتب، وعن الصحف.

أنواع نشر الكتب:

يعنينا ونحن نبحث فى صناعة الكتاب ونشره أن نحدد بشكل عام أنواع نشر الكتب، والحقائق الأولى التى تواجهنا عند الحديث عن أنواع نشر الكتب يمكن إيجازها فيما يلى:

١ - أن الفصل بين أنواع من الكتب عن غيرها وليد التطور العالمى فى صناعة النشر الذى شهده القرن العشرون الميلادى.

٢ - أن الحدود ليست قاطعة بين أنواع الكتب، ولكن الحدود واضحة بين أنواع النشر، فالكتاب الجامعى غير كتب الأطفال غير الكتب الدينية... وهكذا.

٣ - أن دور النشر الكبرى تخصص إدارات لأنواع النشر المختلفة، وتخصص سلاسل لمنشوراتها سواء فى النشر العام أو فى النشر المتخصص، فتصبح السلاسل داخل النشر المتخصص أكثر تخصصًا.

٤ - أن الأنواع المختلفة لنشر الكتب تشبه إلى حد ما التخصص فى الإعلام بصفة عامة، فكما نشأت صحافة الأطفال، أو إذاعة الشباب، أو السينما التسجيلية، نشأت السمات الخاصة بالنشر الجامعى، أو كتب الأطفال أو الكتب الدينية. وأن ظاهرة التخصص فى الإعلام تعكس اتساع نطاق المعرفة وتميز جمهور المتلقين، وتحديد اهتمامات هذا الجمهور، وعلى حد تعبير داتيس إنه إذا أريد للكتب أن تكون نافعةً حقًا، فينبغى أن تلبى الحاجات الحقيقة للقراء واهتماماتهم.

نشر التراث: هذا النوع من النشر عرفه العالم فى مختلف ثقافاته، وبخاصة أوروبا عند ظهور الطباعة، وهو فى عالمنا العربى المعاصر قضية ثقافية وموضوع حوار، ولقد حاولت معظم البلدان العربية التى نمت فيها صناعة نشر الكتب أن تدلى بدلوها فى نشر التراث، لذلك طالعتنا عناوين عديدة تحت أسماء مختلفة لمدلول واحد، مثل سلسلة التراث، والمكتبة التراثية، ومن تراثنا، وما شابه ذلك، والتراث من حيث النشر يشتمل على جانبين أولها وأهمها: وثانيها وأقلها علاقة مباشرة بالنشر المتخصص فى التراث هو الكتابة عن التراث أو حول التراث أو استيحاء التراث.

وتحقيق التراث هو الاصطلاح المعاصر الذى يقصد به بذل عناية خاصة بالمخطوطات حتى يمكن التبثت من استيفائها لشرائط معينة. بالكتاب المحقق هو الذى صح عنوانه، واسم مؤلفه، ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التى تركها مؤلفه. وعلى ذلك فإن الجهود التى تبذل فى كل مخطوط يجب أن نتناول البحث فى الزوايا الآتية:

١ - تحقيق عنوان الكتاب.
٢ - تحقيق اسم المؤلف.
٣ - تحقيق متن الكتاب حتى يظهر بقدر الإمكان مقاربًا لنص مؤلفه.
٤ - تحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه.

ويعترف عبد السلام هارون[٩] بفضل المستشرقين فى تأسيس المدرسة الطباعية الأولى للتحقيق والنشر، وقد قصد بكلمة الطباعية أن يؤكد سبق المحققين العرب قبل الطباعة، فى تحقيق الحديث النبوى، وفى الأدب والشعر، وسائر فنون الثقافة، ويرى أن المستشرقين قد أدوا إلينا التحقيق نقلاً عن العرب، فظهر لهم روائع فى نشره، وكان أكبر وسيط عربى فى نقل التحقيق عن المستشرقين أحمد زكى باشا ولم يقتصر جهده على أن ينقل هذا الفن فحسب، بل أشاع معه كذلك استعمال علامات الترقيم

---

(٩) عبد السلام هارون: مرجع سابق - ص ٣٩، ص ٧٧، ص ٣٥.

الحديثة التى كان لها أثر بعيد فى توضيح النصوص، وتيسير قراءتها، وضبط مدلولها، وأشاع معها كذلك ضروبا من المكملات الحديثة للنشر العملى، من أظهرها:

١ - العناية بتقديم النص ووصف مخطوطاته.
٢ - العناية بالإخراج الطباعى.
٣ - صنع الفهارس الحديثة.
٤ - الاستدراكات والتذييلات.

لقد كانت أخطر عيوب النسخ الأخطاء الإملائية والتحريف والتصحيف. فإذا كان الناسخ ينتقل من مخطوط قديم خال من النقط والشكل فتصرف فى الكتابة فإنه بذلك يزيد من عنده، أو إذا كان المخطوط عند أديب أو كاتب فعلق على الهامش بفقرة أو شىء، فإن الناسخ غير المتيقظ يضيف ذلك لصلب النص، كل هذه المشاكل كشفها كبار محققى كتب التراث. ونشروا كتب التراث خالية منها.

يقول عبد السلام هارون عن منازل النسخ (المخطوطات) إنه يمكن ترتيب أصول المحققات فى درجات شتى:

١ - فأولها نسخة المؤلف.
٢ - وتليها النسخة المنقولة منها، ثم فرعها وفرع فرعها وهكذا.
٣ - والنسخة المنقولة من نسخة المؤلف جديرة بأن تحمل فى المرتبة الأولى إذا أعوزتنا نسخة المؤلف، وهى كثيرًا ما تعوزنا.
٤ - وإذا اجتمعت لدينا نسخ مجهولات سلسلة النسب كان ترتيبها محتاجا إلى حذق المحقق، والمبدأ العام أن تقدم النسخة ذات التاريخ الأقدم، ثم تليها التى عليها خطوط العلماء.

وعبد السلام هارون يضع شروطًا لهذا الترتيب أو بمعنى أدق يضع ملاحظات ينبغى مراعاتها، من ذلك مثلاً عدم الاعتماد على أقدم النسخ إذا كان الناسخ مغمورًا أو ضعيفًا، ومنها أن تكون النسخة الخالية من خطوط العلماء وإشارتهم أصح متنًا وأكمل مادة، فيصبح الاعتماد عليها أولى من التى عليها خطوط العلماء وإشاراتهم، ولكن ينبغى إقرار المبدأ العام للمفاضلة بين النسخ، وهو الاعتماد على قدم التاريخ فى النسخ المعدة للتحقيق، ما لم يعارض ذلك اعتبارات أخرى تجعل بعض النسخ أولى من بعض فى الثقة والاطمئنان».

هذه الجوانب تتعلق بإجراءات نشر المخطوطات أو تحقيق التراث أو بمعنى أشمل وأوسع بإجراءات نشر التراث، ولكن قبل ذلك لابد أن يطرح السؤال: ماذا ننشر من التراث؟ لا شك أن الاختيار من التراث يسبق هذه الجوانب التى تتعلق بإجراءات النشر، وليس هناك خلاف حول استبقاء الصالح من التراث وإهمال التافه أو عديم القيمة، ولكن المشكلة هى الاختلاف فى التقييم، حيث يرى البعض أن التوسع فى نشر التراث إحياء للحضارة العربية، فى حين يرى البعض أنه لا ينبغى لنا أن ننشر من التراث إلا ما يخدم حاضرنا الثقافى وذاتيتنا الثقافية وما يفيد مستقبلنا، وأنه ينبغى أن نستفيد من التراث لخدمة المستقبل الحضارى والثقافى، لا لمجرد البكاء على الأطلال، أو لمجرد النعرة القومية، ويذهب البعض إلى ما هو أبعد من ذلك، قائلين بأن العودة إلى الماضى أو الجذور هى العودة إلى

الإبداع، وليس العودة إلى الأشكال التى أبدعت، أن العودة إلى الماضى الشعرى العربى، بتعبير آخر، لا تعنى الإقامة فى هذا الماضى، وإنما تعنى على العكس تجاوزه.

نشر كتب الأطفال : فى العقد الثانى من القرن العشرين بدأت مؤسسات النشر الكبرى فى أوروبا وأمريكا تخصيص فروع لنشر كتب الأطفال، وتبعتها معظم دور النشر بسبب نجاح التجربة، وأصبحت سلاسل كتب الأطفال تحتل موقعًا متفوقًا فى دور النشر، فى مختلف بقاع العالم، ومن أطرف ما لاحظه المختصون فى نشر كتب الأطفال أن ظروف الحرب العالمية الثانية وما صاحبها من نقص لعب الأطفال أدت إلى زيادة بيع كتب الأطفال، وبعد الحرب مباشرة نقصت مبيعات كتب الأطفال عما كانت عليه خلال الحرب، ثم عادت للزيادة التدريجية والمستمرة حتى حققت معدلات باهرة فى الربع الأخير من القرن العشرين، وأهم السمات الخاصة بكتب الأطفال هى التوسع فى الصور والرسوم، ثم الاعتماد على الخطوط، ثم الاهتمام بالأسلوب الواضح المناسب للأطفال.

ويجد ناشر كتب الأطفال نفسه يعد مادة لأكثر القراء إيجابية وشغفًا، وبرغم كل ما يقال عن مشاكل النشر فى كتب الأطفال فإن الحقيقة المؤكدة أن أعداد القراء من الأطفال فى زيادة سريعة، وأن هناك أعدادًا كبيرة من الأطفال الصغار الذين لم يتعلموا القراءة بعد إلا أنهم دائمًا يقولون لذويهم «احكى لى حكاية». والأطفال بصفة عامة من أكثر القراء التهامًا للكتب، وتتسع وتتباين اهتمامات الأطفال بقدر تباين الأطفال أنفسهم، ولكى يخدم الناشر هؤلاء القراء عليه أن ينشر كتبًا تتناول كافة زوايا اهتماماتهم، وعلى حد تعبير «جين كارل» فإن كتب الأطفال هى العالم بأسره، وفيها كل شىء، وهى معرفة وتحد وبهجة، وهى باقية وتزداد بامتداد وجود الأطفال، ومعرفة الرجال، واتساع المعرفة[١٠].

نشر الكتب الدراسية: تشمل الكتب التعليمية أنواعًا من الكتب أهمها كتب التلاميذ، أما كتب الأساتذة التى توجههم لتدريس المقرر، وكتب الملخصات والتدريبات والإجابة عن أسئلة الأعوام السابقة، كلاهما ليسا الكتب الدراسية التى نعالجها فى هذا البحث، وإذا كانت كتب الأساتذة كمادة حكومية، وكتب الملخصات والتدريبات والإجابة النموذجية ينتجها القطاع الخاص غالباً، فإن ذلك لا ينفى عنها البعد عن الكتب الدراسية، ويمكن أن يشملها مفهوم الكتب التعليمية، ذلك المفهوم الأوسع.

وتمثل حركة نشر الكتب الدراسية فى بلدان العالم الثالث نسبًا تتراوح بين ٩٥٪ إلى ٨٠٪ من إجمالى حركة نشر الكتب بصفة عامة، وفى مصر بلغت ٨٥٪ فى عام ١٩٨١، وهذه النسبة التى تبرز ابتلاع الكتب الدراسية للنسبة الكبرى من حركة النشر فى البلدان النامية من سمات التخلف، وفى البلدان المتقدمة يحدث العكس، فالكتب الدراسية فيها لا تزيد عن ٢٥٪ من إجمالى حركة نشر الكتب.

وتعانى بعض الدول النامية التى فقدت لغتها الوطنية وأصبح التعليم فيها بلغة المستعمر أزمة حادة بسبب استيراد الكتب الدراسية من بلد المستعمر، بعد الاستقلال، وتحاول مثل هذه البلدان وبخاصة فى أفريقيا أن تلبى احتياجات تلاميذها من الكتاب المدرس فلا تستطيع بسبب اعتمادها على الإستيراد، وقلة موارد العملات الصعبة، وفى الوقت نفسه لا تستطيع نشر الكتب الدراسية التى تحتاجها بسبب

---

(١٠) جين كارل: مرجع سابق.

ضعف صناعة النشر فيها وكثرة المشاكل التى تقابلها، ولقد حاولت دول أفريقية إنتاج الكتب الدراسية باللغات المحلية وبخاصة فى المناطق التى لم يتعلم أهلها لغة المستعمر، ولكن التجربة لم يتحقق لها النجاح، وتراجع الكتاب المدرسى فى هذه التجربة الفاشلة من حيث المحتوى تراجعًا خطيرًا، بل وبرزت مشكلة عدم وجود المؤلف الذى يستطيع الكتابة باللغة المحلية، لأن ذوى التعليم الذى يمكنهم من الكتابة تنتمى ثقافتهم وتعليمهم إلى لغة المستعمر، ولاحظ خبراء «اليونسكو» وهم يقيمون هذه التجربة أنه كلما ارتفع مستوى الكتاب الدراسى المستورد هى أنه لا يلبى الاحتياجات الأساسية للتعليم المحلى، والكتاب الدراسى الناجح هو الذى يتناسب مع منهج الدراسة.

ويحدثنا «روبير اسكاربى»[11] المؤلف والناقد الفرنسى عن أثر الكتاب المدرسى فى مستقبل الطالب من ناحية القراءة، ويستشهد ببحوث أجريت على بعض المجندين فى فرنسا، تبين منها أن الذين تركوا المدرسة قبل تجنيدهم بأكثر من سبع سنوات أقل قراءة للكتب من زملائهم المجندين معهم الذين كانت فترة تركهم للمدرسة فى حدود عامين، «واسكاربى» يعترف بأن الطلبة إلى حد كبير من أكثر القراء دأبًا على القراءة فى كل بلد، وهو يذهب فى تفسير ظاهرة انصراف الناس عن القراءة بعد المرحلة الدراسية، إلى الطفولة الباكرة، غير أن الطفل الذى يرى الكتب لأول مرة عند دخوله المدرسة يميل إلى الربط بينها وبين موقف المدرسة، وبخاصة إذا كانت القراءة لا تمارس فى بيته، فإذا كان العمل المدرسى شاقًا وجافًا، فقد يكتسب الطفل كراهية للقراءة، ويسقطها من حسابه تمامًا بمجرد تركه المدرسة، لذلك كان من الأهمية بمكان أن تصبح القراءة جزءًا من صميم حياة الطفل ولعبه ونشاطه اليومى قبل المرحلة المدرسية.

وفى معظم دول العالم تتولى الحكومة نشر الكتب الدراسية. وأذا كانت مطابع الحكومة لا تفى بطباعة الكتب الدراسية فإن الحكومة تستأجر خدمات المطابع ولكنها تظل هى الناشر، وغالبًا ما توزع كتب المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية بالمجان على الطلبة أو بأسعار رمزية.

أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فيتولى القطاع الخاص نشر الكتب الدراسية، ويعتمد على المنافسة، ولكن فى نطاق الظروف التعليمية لكل ولاية من الولايات.

نشر الكتب المترجمة: كيف تعارف الناس مع اختلاف ألسنتهم؟ لم يكن لتعارفهم من سبيل غير الترجمة، ومن هذا المعنى العظيم لدور الترجمة فى تاريخ البشرية تبرز أهمية نشر الكتب المترجمة بين البشر، وخلال أعمال المترجمين من الحضارات القديمة إلى العقدين الأخيرين من القرن العشرين الميلادى اكتسبت أعمال ترجمة الكتب رصيدًا ممتازًا من الخبرات والتجارب، فهذا «السيرافى» عالم اللغة العربى فى القرن الثالث الهجرى يكتب إلى المترجم المشهور آنذاك «متى بن يونس» قائلا: إن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها، بحدود صفاتها فى أسمائها وأفعالها وصروفها وتأليفها، وتقديمها وتأخيرها، واستعارتها وحقيقتها، وذكر الجاحظ فى كتاب الحيوان أن الترجمان ينبغى أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيها سواء وغلية.

---

(١١) روبيرا سكازبى: عادة القراءة والشوق إلى الكتاب - رسالة اليونسكو - العدد ١٢٨.

وفى معرض هذا القول يقول د. زكى نجيب محمود[١٢]: لقد بح صوتى مدى العمر الطويل فى التنبيه إلى أن الترجمة الحرفية ليست هى المطلوبة، وإنما إعادة عرض المادة الفكرية الموجودة فى الأصل بحيث يأتى النص العربى متفقًا مع أسلوب اللغة العربية، لأن الذى يهمنا أن نعرض أفكارًا جديدة أما النقل الحرفى فكثيرًا جدًّا ما يؤدى إلى غرابة التفكير، وبالتالى إلى كثير من الفوضى فى المعنى المقصود... وهذا يتطلب مترجمًا نأمن ثقافته، بحيث يجيد فهم الأصل، كما يجيد استخدام اللغة العربية التى تستوعب الفكر المنقول.. ولسوء الحظ أصبح من نثق فى إجادتهم للغة الأجنبية قليلين.

ثم يتحدث عن حركة الترجمة المعاصرة فى مصر فيقول: «ويخيل إلى أن حركة الترجمة الحديثة كلها لم تتجه الاتجاه الصحيح، لأنها لم تخلق فنيًّا مصدرًا جديدًا نستطيع أن نعتمد فيه على أنفسنا، وأعنى بذلك أنها لم تتجه إلى ترجمة الأصول وجنحت إلى ترجمة المؤلفات المشتقة عن المراجع الأساسية، وبذلك جعلنا أنفسنا عبيدًا لفهم غيرنا، ولم يعد أمامنا فرصة المشاركة فى فهم جديد.. ولو كنا قد بذلنا الجهد فى نقل الأصول لأصبح بين يدى الدارس العربى المصدر الغزير».

وكثيرًا ما يثار جدل[١٣] حول طبيعة الترجمة، وقصورها عن أداء ما يشتمل عليه النص من أفكار ودلالات وجمال لفظى، ويتطرق الجدل حول ما تنطوى عليه الترجمة من إبداع، ويختلف المعقبون فى ذلك، فمنهم من يرى أن المترجم هو الذى يقوم بتفهم الأفكار والأقوال فى النصوص الأصلية ونقلها، وحينئذ يعد من الفنانين المبدعين، وهناك من يعتقد أن عملية نقل أثر أدبى من لغة إلى لغة أخرى تنطوى على درجة الإبداع والإيحاء نفسها التى ينطوى عليها هذا الأثر.

ولكن من الناحية الأخرى يذهب البعض إلى أن الترجمة ما هى فى الأصل إلا مهارة من المهارات التى يمكن اكتسابها وصقلها وتطويرها، وأنها تصل إلى أعلى ذرا الكمال عند أولئك الأشخاص الذين يفحصون عن إحساس مرهف فى أسلوبهم عندما يمتلكون تلك المهارة، وأنه إذا ما أراد المترجم أن يدلل على أصالته الفنية وجب عليه أن يأتى بالنص الأصلى للعمل الفنى، ولا شك أن بوسع المترجم الملهم إعادة خلق عمل فنى بأسلوب يجعله يبدو وكأنه عمل جديد، ومن الأدلة على ذلك ما قامت به «كونستانس جارنيت» فى ترجمة آثار «دوستويفسكى» إلى الإنجليزية. والتى لا يوازيها إلا عمل يكون قد كتبه دوستويفسكى إنكليزى، ولكن لا يغيب عن البال أنه فى مثل هذه الحالات كان الأثر الفنى الأكبر فى اللغة الأصلية، وما الترجمة إلا العمل المنبثق عنه، ويدعى هؤلاء أيضا أنه ليس للمترجم حق ملكية أفكار الأديب الذى يقوم بترجمة أعماله. وأنه فى أحسن الأحوال ما هو إلا قناة لإيصال هذه الأفكار، وأنه من الخطأ الفاضح الافتراض أن المبدع والناقل يستويان فى الأهمية. وإلا كان أنبوب نقل النفط فى أهمية الذى ينقله.

إن الترجمة الخلاقة للمعنى والروح لا للكلم والحروف، فمن البديهيات الأدبية استحالة الفصل بين الشكل والمصمون، وتشترط فيها الأمانة المتناهية للنص، وهذا ما ذهب إليه الأستاذ «آريرى» الذى قام بترجمة معانى القرآن الكريم فى منتصف الخمسينات من هذا القرن.

---

(١٢) جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٧٩/٤/١٠.

(١٣) د. عيسى المصو: الترجمة هل هى خلق وإبداع؟ مجلة العربى - بتاريخ فبراير ١٩٨٢.

وينبغى أن تتوافر فى المترجم الأمانة والتفانى فى عمله وإتقانه للغتين، فما الإتقان إلا ركيزة واحدة فقط من ركائز الترجمة الناجحة، فنظرًا لاختلاف هندسة الجملة من لغة لأخرى يضطر المترجم إلى التقديم والتأخير وإلى عمليات تنظيمية لتتناسق ترجمته مع المنهج المألوف فى اللغة المترجم إليها.

إن استجلاء المترجم للمعالم الكبرى لأدق التفاصيل فى النص ضرورة لنجاح الترجمة، حتى تتراءى له فى أحجامها الحقيقية، وفى ركائزها الأساسية، وكذلك استجلاؤه للأسس والمفاهيم التى ينطوى عليها النص فى جوهره ومظهره، وتجنبه المزالق التقليدية فى الترجمة، ومن ثم تحديد طريقته واستقلال شخصيته، وإعطاء الكلمة حجمها الطبيعى، كل ذلك يجعل من عملية الترجمة عملاً فعالاً خلاقًا، مثيرًا ومثمرًا، داحضًا العلل التى يتذرع بها البعض من أن الترجمة مهارة وحسب، وتتجدد الترجمة مع تجدد الأجيال، واتساع المعارف وتطور اللغة مما يوجب فى بعض الأحيان إعادة ترجمة كتب قديمة، لتصبح أكثر قربًا للعصر ولغته وثقافته.

ففى الربع الأخير من القرن العشرين أصدر أستاذ اللغات الأوروبية القديمة الأمريكى «ريتشموند لاتيمور» ترجمة جديدة للإنجيل بالإنجليزية، وهو متخصص فى تاريخ اللاهوت، ومنهجه فى الترجمة الجديدة، هو تتبع النص اليونانى القديم (المعتمد) كلمة كلمة وإخضاع تركيب الجملة الإنجليزية للتركيب اللغوى فى النص القديم، بما يكفل توضيح المعانى التى فاتت على الترجمات السابقة، مستخدمًا فى ذلك أحدث مناهج علوم اللغويات، والكشوف اللغوية الحديثة.

ومنذ القرن التاسع عشر أخذ المترجمون الأمريكيون على عاتقهم إعادة ترجمة الأصول الدينية والثقافية التى قامت عليها الثقافة الغربية، فترجموا التراث اليونانى واللاتينى فى الشعر والدراما والفلسفة واللاهوت والتاريخ والفلك والطب ترجمات جديدة تتوافق مع النصوص القديمة من ناحية، ولكن بتعبير أكثر عصرية ودقة، وفى نفس الوقت تحافظ على الارتباط بالترجمات القديمة التى تمت منذ عصر النهضة والقرون التالية فى أوروبا، وتعد هذه العملية جزءا هامًا من عملية التجديد المستمر للتراث، وجعله مستوعبًا على الدوام فى الذاكرة الحية للثقافة، ومرتبطًا بمراحل تطوره والتماعاته السابقة.

ولقد سبق القول فى الفصل الثانى من هذا الكتاب إن حركة الترجمة تتخذ اتجاهًا متدفقًا من الدول المتقدمة إلى الدول النامية، واتجاهًا ضحلاً جدًا من الدول النامية إلى العالم المتقدم، ولقد أحصت «ن. توميس» فى كتابها[١٤] عن تاريخ الأدب المصرى الإنتاج الأدبى الذى ترجم من العربية إلى بعض اللغات الأوروبية، فقالت إنه فى الفترة من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٨ لم يترجم سوى ١١٦ عملاً أدبيًا عربيًا إلى الفرنسية و٩٧ إلى الألمانية و٧٨ إلى الإنجليزية.

وتبين هذه الإحصائية صورة المشكلة التى ينبغى أن تعالجها حركة النشر فى العالم الثالث، وهى ترجمة مختارات من الإنتاج المحلى إلى اللغات العالمية، والنشر على نطاق عالمى.

نشر الكتب الدينية: إن نشر الكتاب الدينى هو أقدم أنواع النشر بصفة مضطردة، لقد كشفت لنا جوانب تاريخ النشر قصة «كتاب الموتى» الفرعونى، كما كشفت لنا اشتغال الرهبان فى الأديرة

---

(١٤) جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٢/٨/٢.

بالنسخ، ثم جاءت المطبعة فكان أول ما فعلته هو طباعة التوراة (العهد القديم)، واهتمام المسلمين الأوائل بكتابة القرآن الكريم يعد أشهر أمثلة الاهتمام فى العناية وشدة المحافظة للنشر، وما يزال طبع المصحف فى كافة البلدان الإسلامية يلقى عناية خاصة تفوق أى طبع وأى نشر، ولم تكن ظاهرة الكتاب الدينى فى تاريخ النشر قاصرة على العصور القديمة أو الوسطى، ولكنها كانت مضطردة فى كل العصور وفى مختلف البيئات، يذكر «أدوين امري»(١٥) وغيره عن تاريخ الكتاب فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام ١٦٤٠ فيقول إن نشر الكتب فى باكورة النشر كان ذا مسحة دينية.

وتختلف مفاهيم الكتب الدينية من دين إلى دين، ومن عصر إلى عصر، ومن مجتمع إلى مجتمع. ويختلف ناشر الكتب الدينية فهو سواء فى نطاق القطاع العام، أو الخاص، وهو ناشر غير متخصص ينشر ضمن ما ينشره فى كل عام كتابًا أو أكثر من الكتب الدينية، وهو ناشر متخصص فى الكتب الدينية فى بعض الأحيان، وقد دلت التجربة أن الإقبال مضطرد على الكتاب الدينى الجيد. وأن الاهتمام به يتزايد مع تزايد التعليم وزيادة الوعى الثقافى والحضارى فى المجتمع.

النشر العام: يكاد مصطلح النشر العام أن يعبر عن مفهوم الأدب العام أو الثقافة العامة، أو التعبير الجديد والقليل الاستعمال فى حياتنا المعاصرة «الأدبيات». وهو تعبير يعنى الإنجازات الفكرية العامة، بل إن مصطلح النشر العام يكاد يوازى تعريف العرب الأقدمين للأدب بأنه الأخذ من كل شىء بطرف.

والنشر العام هو أساس النشر، وهو العمود الفقرى فى صناعة الكتاب، وهو يوازى الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية العامة فى صناعة الصحافة، أو البرنامج العام فى الراديو، أو القناة اليومية أى الرئيسية فى التليفزيون، أو الفيلم الروائى فى صناعة السينما.

وفى نطاق النشر العام ظهرت كتب «الجيب» الصغيرة الحجم، والواسعة الانتشار، كما ظهرت الطبعات الشعبية التى اقتربت أسعار النسخة منها من ثمن المجلة، كما ظهرت الموسوعات ودوائر المعارف، سواء على الشكل التقليدى عندما أنشأ «ديدرو» و «ودالمبير» وأصدقاؤهما فى فرنسا دائرة المعارف الفرنسية (١٧٥١ - ١٧٧٢)، أو على الشكل المتطور المعاصر عندما أنتجت دار «هيدلاند أوربيس» عام ١٩٨٣ موسوعتين للأحداث العالمية فى مجالات السياسة والاقتصاد والثقافة ومختلف الجوانب العالمية ، خلال العقدين السادس والسابع من القرن العشرين، مرتبة تاريخيا، ومصورة، ومسجلة صوتيًا فى كثير من جوانبها، فقد زودت كل موسوعة بنظام من الأسطوانات يتيح للقارئ أن يستمع إلى الحديث صوتيًا، فعندما يقرأ زيارة رئيس دولة لبلد ما يستطيع أن يستمع إلى خطابه بصوته وإلى استقباله فى المطار وغير ذلك.

إن النشر العام هو النهر الذى تتفرع منه روافد النشر الخاص مهما كثرت ومهما تضخمت.

وفى ختام الحديث عن أنواع النشر لابد من تأكيد أنه ينبغى ألا يتبادر إلى الذهن بأن أنواع النشر تعنى تصنيف العلوم أو تصنيف الكتب(١٦). كذلك ينبغى أن ندرك أن مجالات التخصص، وتفريعات

---

(١٥) Edwin Emery p. 276.

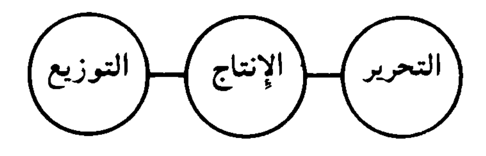
(١٦) يقول الدكتور خالد الحديدى فى كتابه فلسفة علم تصنيف الكتب كمدخل لفلسفة العلوم - الطبعة الأولى - دار النهضة =

العلوم والفنون غير متناهية، وأن حدودها هي حدود الإبداع الإنسانى الذى زوده خالقه سبحانه وتعالى بقدرات متجددة الأفكار تتجاوز القديم دائمًا إلى الجديد والمستحدث، والأمثلة أكثر من الحصر، ففى مجال الفنون الجميلة نجد الفن القديم الكلاسيكى والفن البيزنطى وفن العصور الوسطى وفن عصر النهضة والفن المعاصر والفن الشرقى والفن الإسلامى، ثم نجد لكل دولة أو وطن فنه، وإذا قسمنا الفنون الجميلة إلى أقسامها المعروفة، فإننا نجد أنفسنا أمام بحر زاخر من التقسيمات والتفريعات، ويكفى أن نضرب مثلاً بالموسيقى، ولو ضربنا بعلم الاجتماع أو بعلم اللغة أو بعلم الزراعة أو بعلم السياسة أمثلة لأصبحنا فى محيط زاخر من المعرفة.

وأنواع النشر تختلف من عصر إلى عصر، ومن وطن إلى وطن، ومن دار نشر إلى أخرى. وتندمج بعض أنواع النشر فى البعض الآخر. كما تتفرع أحيانًا أخرى بعض أنواع النشر من نوع واحد، بل إن الدكتور سيد أبو النجا(١٧) يقسم الكتاب إلى سلعتين سلعة ميسرة Convenience good إذا كان موضوعه عامًا كالمصاحف والكتب الدينية والمدرسية والقصصية وكتب الأطفال، وسلعة خاصة Specialitg goods إذا كان علميًا أو فنيًا أو من كتب التراث أو الموسوعات أو الأطالس أو القواميس.

الهياكل التنظيمية لدور النشر:

الأقسام الرئيسية فى دار النشر هى:



= المصرية - ١٩٦٩ «وأن علم تقسيم المعرفة يختلف عن فن تصنيف الكتب، فعلم تقسيم المعرفة يقسمها إلى أبواب وفصول وأجناس وأنواع وعلوم، فى محاولة لبيان العلاقة التى تربط كلا منها بالآخر، موضحًا مكان كل علم بالنسبة للعلوم الأخرى، أما فن تصنيف الكتب فهو محاولة تطبيق ذلك العلم على دنيا الكتاب فى ناحية من نواحى الحياة وهى المكتبات. أى ترتيب الكتب فى مجموعات متميزة حسب العلوم التى كتبت منها هذه الكتب وفى تسلسل منطقى ووفقًا لنظام معين.

والتاريخ يحدثنا عن المكتبة الأشورية ذات الكتب الفخارية بأنها كانت تصنف إلى قسمين، قسم خاص بالمكتوب عن السماوات، وقسم خاص بالمكتوب عن الأرض؛ وفى مكتبة الإسكندرية فى مصر البطلمية كانت المعرفة تقسم إلى: الشعر - التاريخ - الفلسفة - الأعمال الأدبية والخطابية. ما عدا ذلك.

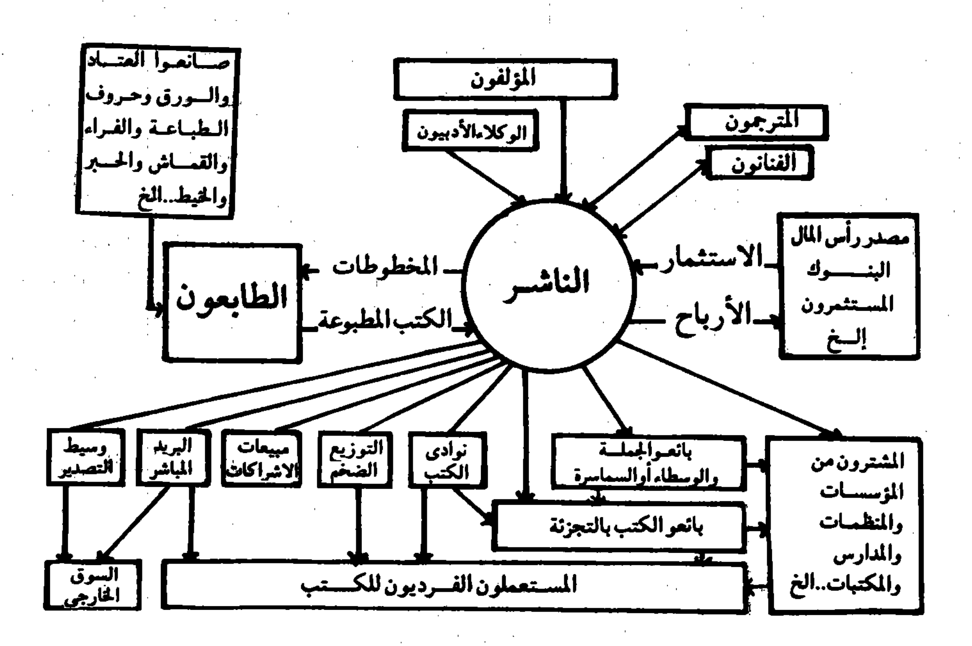
وأشهر التصنيفات الحديثة للمعرفة تصنيف ديوى العشرى، والذى قسم فيه المعرفة إلى عشرة فصول، ثم كل فصل إلى عشرة أقسام، ثم كل قسم إلى عشرة أبواب ثم كل باب إلى عشرة فروع وهكذا. والفصول الرئيسية العشرةاعند ديوى» كالآتى:

الفلسفة، الديانات، العلوم الاجتماعية، اللغات، العلوم البحتة، الفنون النافعة، الفنون الجميلة، وآداب اللغات، التاريخ والجغرافيا، والمعارف العامة.

وقد وضع الدكتور خالد الحديدى تعديلاً لهذا التقسيم على النحو التالى: المعارف العامة، الفلسفة، الدين، العلوم الاجتماعية، اللغات، العلوم البحتة، العلوم التطبيقية، الفنون، آداب اللغات، التاريخ».

(١٧) سيد أبو النجا مقدمة صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارئ.

وهذه الأقسام الثلاثة يؤدى أعمالها الناشر سواء كان دارا تضم مئات العاملين أو كان رجلاً ومساعده أو بمفرده، وقد أعرب «داتيس» عن علاقات الناشر بأطراف عملية النشر كلها بالرسم التالى:



ومن المجازفة أن نقول بأن هيكلا تنظيميًا لإحدى دور النشر يصلح للتعميم، أو يصلح لدار أخرى. ولكن الناشر يستطيع أن يدرس الهياكل التنظيمية المختلفة، ويستطيع أن يدرس الأسس التى بنيت عليها، ثم يقرر الهيكل التنظيمى الذى يناسبه، وفى وسعه أن يزيد أو ينقص وأن يفاضل ويقارن وأن يعدل ويكيف ثم يختار، ونضرب مثلا بالهيكل التنظيمى لدار المعارف.

دار المعارف: تمثل دار المعارف الإجابة عن سؤالين جوهريين فى صناعة الكتاب فى العالم الثالث هما: هل يمكن أن يعتمد النشر فى بلد مثل مصر على أسس اقتصادية عادية؟ وكيف يمكن أن تحقق دار نشر فى العالم الثالث نجاحًا مستمرًا سواء فى نطاق القطاع الخاص أو فى نطاق القطاع العام؟

لقد كانت الإجابة التى قدمتها التجربة التاريخية لدار المعارف بسيطة وواضحة، بل شديدة البساطة والوضوح، فقد اعتمدت منذ إنشائها على أسلوب التاجر المستنير. فعاملت الكتاب وفق القواعد الاقتصادية السليمة، بغير تعسف فى طلب الربح أو المغالاة فى المكسب، وجودت فى السلعة (الكتاب) تجويدًا كثيرًا، وحرصت على الموالاة، وأثبتت التجربة أن الفلسفة الاقتصادية (قطاع خاص، أو قطاع عام) ليست فى حد ذاتها مشكلة النشر فى العالم الثالث، وإنما الوعى المستنير والفهم السليم لطبيعة النشر هو مفتاح النجاح.

فقد أنشأ «نجيب مترى» مطبعة المعارف ومكتبتها فى القاهرة عام ١٨٩٠، وبدأت نشاطها فى الطباعة والنشر بحروف الجمع اليدوى، ولكن بمحاولة جادة فى الإتقان، وخطت فى سلم التطور والتوسع درجة فى أثر درجة، وفى عام ١٩٤٤ تحول اسمها من مطبعة المعارف ومكتبتها إلى دار المعارف بمصر، وخطت خطوة باهرة فى عام ١٩٥٠ حيث انتقلت من الفجالة إلى دارها الحالية على كورنيش النيل كما انتقلت الأهرام من شارع مظلوم إلى شارع الجلاء فى عام ١٩٦٨ انتقالاً مكانيًا ونوعيًا فى الوقت نفسه، وفى عام ١٩٥٠ أضافت المعارف إلى فرعها فى الإسكندرية الذى افتتحه عام ١٩٤١ فرعين فى شبرا، وفى السيدة زينب، كما أنشأت فرعا لها فى بيروت، وظلت تتقدم.

ثم تغير شكل ملكيتها عام ١٩٦٣، ولكن لم يتغير نظام العمل فيها، حيث فرضت عليها الحراسة ودخلت القطاع العام، وألحقت بمؤسسة الأهرام، وكانت إدارة الأهرام فى ذلك الوقت على قدر كبير من الدراية الإدارية، وحسن التصرف، فأبقت دار المعارف على حال نجاحها، ولم تفرض عليها سلطة بيروقراطية تعوقها، أو تجعل منها متاعًا وظيفيًا، كما يحدث فى كثير من تلك الأحوال المشابهة فى العالم الثالث.

وفى أوائل العقد الثامن من القرن العشرين كانت دار المعارف فى هيكل تنظيمى بسيط وفعال على النحو التالى:

وظائف النشر:

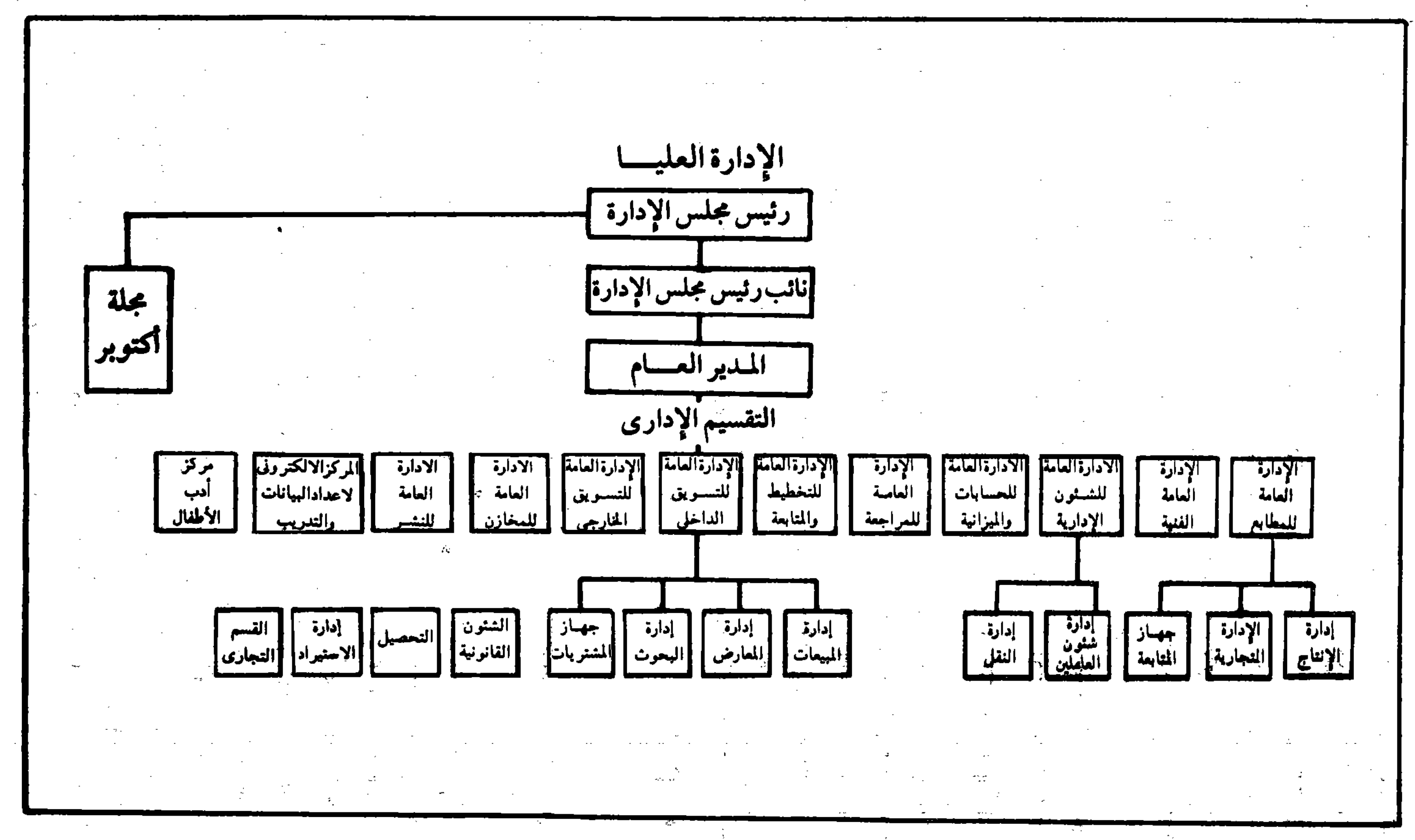
ما أكثر ما قيل عن وظائف النشر أو الدور الذى يؤديه ناشر الكتاب، وما أكثر ما سيقال، لأن دور الكتاب فى حد ذاته فى حياة الإنسان أوسع من الحصر، ولكننا فى هذا المجال ننظر إلى وظائف النشر باعتباره ظاهرة اجتماعية معاصرة، ونحقق وظائف النشر باعتبارها الإطار العام لعملية اجتماعية معاصرة، ونحقق وظائف النشر باعتبارها الإطار العام لعملية النشر، وعلى هذا الأساس نستطيع تقسيم الوظائف الرئيسية للنشر إلى ثلاثة وظائف هى: الوظيفة الاقتصادية، ثم الوظيفة المهنية، ثم الوظيفة الفكرية، هذه الوظائف تدور فى محيط اجتماعى، فالنشر لا يتم إلا فى نطاق مجتمع.

١ - الوظيفة الاقتصادية:

النشر نشاط اقتصادى يدخل فى مجال اقتصاديات الإعلام، وبمعنى أوسع اقتصاديات المعرفة، والكتاب باعتباره وسيلة إعلام يؤدى دورًا مباشرًا فى التنمية، ولكن الذى يعنينا فى الوظيفة الاقتصادية للنشر الجانب الأول، وهو النشر باعتباره نشاطًا اقتصاديًا.

وعماد الوظيفة الاقتصادية للنشر هو تكلفة نشر الكتاب، فكلما كان الكتاب بالثمن المعقول نسبيا كانت تأدية الناشر لوظيفته الاقتصادية محققة لأهدافها، ولكن السؤال الذى يثير شغف أطراف العمل فى صناعة الكتاب بل ويثير شغف القراء أيضا هو: كيف تحسب تكاليف الكتاب؟

إذا استثنينا الكتب الدراسية ذات الأعداد الضخمة، والكتب التى يعاد طبعها بكميات وفيرة، وقصرنا حديثنا على الكتاب الذى يتراوح طبع النسخ منه ما بين ٢٠٠٠ و٤٠٠٠ نسخة فإنه يمكن تقسيم تكلفة نشره إلى ثلاثة أجزاء رئيسية هى:



الإدارة العليا
رئيس مجلس الإدارة
نائب رئيس مجلس الإدارة
المدير العام
مجلة أكتوبر
التقسيم الإدارى
الإدارة العامة للمطابع
الإدارة العامة الفنية
الادارة العامة للشئون الإدارية
الادارة العامة للحسابات والميزانية
الإدارة العامة للمراجعة
الإدارة العامة للتخطيط والمتابعة
الإدارة العامة للتسويق الداخلى
الإدارة العامة للتسويق الخارجى
الادارة العامة للمخازن
الادارة العامة للنشر
المركز الالكترونى لاعداد البيانات والتدريب
مركز أدب الأطفال
إدارة الإنتاج
الإدارة التجارية
جهاز المتابعة
إدارة شئون العاملين
إدارة النقل
إدارة المبيعات
إدارة المعارض
إدارة البحوث
جهاز المشتريات
الشئون القانونية
التحصيل
إدارة الاستيراد
القسم التجارى

- التكلفة الفعلية لتصنيع الكتاب من ورق وطباعة وتجليد.
- تكاليف التوزيع وتشمل الخصم لبائعى الكتب، ونفقات الشحن فى الداخل والخارج.
- الموازنة التى ينبغى أن تغطى الآتى:

(أ) الإعلانات.
(ب) أتعاب المؤلف.
(جـ) مصروفات النشر التى تشمل المحرر ومصمم الغلاف وما شابه ذلك.
(د) أرباح النشر.

ولا يتشابه كتابان فى توزيع النفقات، بل تتفاوت النسب فى الظروف المختلفة تفاوتًا كبيرًا، ففى نشر التراث مثلاً لا توجد مكافأة للمؤلف، وفى كتاب لمؤلف مشهور تتضاعف أتعاب التأليف، ونسبة الخصم تختلف بين أنواع الكتب اختلافًا كبيرًا، وبرغم اختلاف الأسعار من بلد إلى بلد آخر ومن عصر إلى عصر بل من عام إلى عام فإن العلاقة صحيحة ومضطردة بين تكلفة النسخة وعدد النسخ المطبوعة، فكلما زاد عدد النسخ المطبوعة قلت تكلفة النسخة الواحدة، وأصبح سعر الكتاب رخيصًا. ويضرب استانلى يونوين(١٨) مثلاً على ذلك بأنه إذا كانت تكلفة الجمع فى الكتاب ٨٠٠ جنيه تصبح تكلفة الجمع كالآتى:

٨٠ جنيها للنسخة الواحدة فى حالة طبع ١٠ نسخ.
٨ جنيهات للنسخة الواحدة فى حالة طبع ١٠٠ نسخة.
٨٠ قرشا للنسخة الواحدة فى حالة طبع ألف نسخة.
٨ قروش للنسخة الواحدة فى حالة طبع عشرة آلاف نسخة.
٨ مليمات للنسخة الواحدة فى حالة طبع مائة ألف نسخة.

وهكذا نستطيع أن نتبين بصفة عامة أنه كلما اتسع حجم سوق الكتاب كلما أمكن خفض سعره.

وفى الوظيفة الاقتصادية للنشر، لابد للناشر من أن يضع فى اعتباره الحسابات الخاصة بالضرائب والتأمينات وكافة المصروفات الضرورية لتسيير النشر، وغالبا ما يفرق الناشرون بين المصروفات الثابتة والمصروفات المتغيرة. وتشمل المصروفات الثابتة:

- إيجار المقر وما يتبعه من نفقات إدارية.
- أجور العاملين فى دار النشر.
- التأمينات والاشتراكات السنوية.

أما المصروفات المتغيرة فتشمل:

- حقوق المؤلف التى تختلف من كتاب إلى آخر وتختلف حسب حجم مبيعات نسخ الكتاب.
- تكاليف الإنتاج والمواد الخام.

---

(١٨) Stanley Unwwwin (Revised by philip Unwin) The Truth About Publiohing - Eighth Edition - Georg Allen And Unwin Ltd - London - 1976 p, 29

● نفقات ترويج الكتب والدعاية والتوزيع والمعارض - وما شابه ذلك.

أما إيرادات الناشر فإنها تنحصر فى بند واحد هو ثمن بيع نسخ الكتاب.

٢ - الوظيفة المهنية:

يشبه «أدوين امرى» خطوات نشر الكتاب بجبل الثلج العائم فى المحيط، فما يبرز منه فوق الماء لا يمثل إلا جزءا يسيرًا من الجبل، وبقيته تحت سطح الماء، وما يراه القارئ من إعلانات عن الكتب أو عرض وتلخيص ونقد عنها فى وسائل الإعلام لا يمثل إلا ٨٪ من إجمالى النقود المستخدمة فى الكتب، ويسخر من الذين يتصورون الناشر رجلا ذواقة جالسًا ورجليه فوق مكتبه ينتظر المؤلفين الذين يهرعون إليه تشوقًا لنشر كتبهم الأكثر رواجًا وتوزيعًا، هذه الصورة التهكمية التى ذكرها «امرى» لا تعبر عن واقع الناشر المعاصر، وبخاصة فى المجتمعات المتقدمة، فالناشر يبحث عن المؤلف، ويطلب من مؤلف معين الكتابة فى موضوع معين، إن النقطة الأولى فى الوظيفة المهنية للناشر هى توقع أنواع الكتب التى يمكن أن تجد سوقًا لها فى الأشهر القادمة، وهذه النقطة تمثل العمود الفقرى فى الوظيفة المهنية للنشر، ويقوم بها المحررون فى دور النشر العصرية، وعمل المحرر فى دار النشر العصرية يشمل تصحيح الأخطاء الإملائية والنحوية وتصحيح الأسلوب، بل ويشمل التفاوض لتعديل العنوان إذا كان ذلك ضروريا لتسويق الكتاب، وكلما كان الكتاب أقرب إلى الإبداع كالشعر مثلا كلما كان عمل المحرر فى أضيق الحدود وكلما كان أقرب إلى المجتمع كان عمل المحرر أوسع.

ويراجع المحرر السياق العام للأسلوب كأن يكتب المؤلف فى فصل من فصول الكتاب «القرن الـ ٢٠» وفى فصل آخر «القرن العشرين»، كما يراجع المحرر الجداول والرسوم البيانية والصور وغير ذلك، وفى عالمنا العربى لا يتصور بعض المؤلفين أهمية عمل المحرر، كما أن بعض دور النشر العربية تسمى عمل المحررين أقسام الصياغة والمراجعة، ويصر بعض المؤلفين على عدم المساس بأصول كتبهم، وحقيقة عمل المحرر تقوم على الاتصال بالمؤلف وإقامة جسر من التفاهم والتعاون معه وثيقًا وقويًا وإذا كان التحرير هو الركن الأول للوظيفة المهنية للنشر فإن الركن الثانى هو تقدير الوقت اللازم لإنجاز الكتاب وعرضه فى السوق، هل يمكن للناشر تقدير الوقت اللازم لكافة إجراءات صناعة الكتاب؟

لقد حاول الناشر البريطانى المعروف «ستانلى يونوين» الإجابة عن ذلك، وما وضعه ستانلى[١٩] فى عام ١٩٢٦ عن الوقت اللازم لإصدار الكتاب تغير كثيرا فى حساب الأسابيع، ولكن الخطوات ما تزال دليلا لنا فى صناعة الكتاب، وعلى الناشر أن يضع الوقت اللازم للخطوات التالية:

● الفحص والتقديرات: أى الوقت اللازم لفحص المخطوط، ثم الموافقة على نشره، والوقت اللازم لتقدير ملازم الكتاب وحجمه.. إلخ.

● التحرير والتصميم: أى الوقت اللازم للصياغة وتصميم الغلاف وخطوط العناوين. إلخ.

---

(١٩) المرجع السابق P, 111

- الجمع: أى الوقت اللازم للجمع سواء كان جمعا تصويريا أو آليا أو يدويا.
- مراجعة المؤلف للبروفات: أى الوقت اللازم لمراجعة المؤلف للبروفات.
- مراجعة الطابع «للفورمة»: وهذه غالبا ما تكون فى أقصر وقت.
- الطبع: أى الوقت اللازم فى الطبع لإنجاز نسخ الكتاب.
- التجليد: أى الوقت اللازم لتجميع الأفرح بعد طباعتها، ويسمى التطبيق، ثم التجليد والقص.
- الوقت الضائع فى نقل الورق والطبع: أى حساب وقت النقل خلال إنتاج الكتاب.
- وقت الطوارئ: ويعنى إضافة وقت احتياطى لأى طارئ خلال أيام إنتاج الكتاب.

وبطبيعة الحال فإن الوقت اللازم لخروج الكتاب إلى البيع منذ تسلم الناشر للمخطوط، أى أصول الكتاب، يختلف حسب حجم الكتاب وعدد النسخ المطبوعة، وحسب خطة الناشر لتوقيت النشر المناسب، ومدى إنجاز الرقابة فى البلدان التى تراقب فيها الكتب قبل طبعها لمهمتها فى وقت قريب، وحالة المطابع هل هى قديمة أم حديثة؟ وكفاءة العمال.. وغير ذلك من العوامل.

والركن الثالث من أركان الوظيفة المهنية للنشر هو الركن الخاص باتصالات التوزيع، وهو يعتمد أساسا على التواجد فى السوق العام للكتاب داخليا وخارجيا، وإجراء الاتصالات اللازمة لذلك، وقبل أن يبدأ إنتاج الكتاب بوقت طويل يجرى العمل فى خطط توزيعه[٢٠]. إذ يدرس قسم المبيعات الأسواق الممكنة وينسق مع موظفى الإعلان والتنشيط والدعاية، ويستدعى السفراء المتجولين الذين يزودون حوانيت الكتب فى طول البلاد وعرضها، ويرسل بالبريد أنباء الكتاب الجديد، ويرسل نسخا إلى عارضى الكتب فى وسائل الإعلام، والمهم أن المسئولية الرئيسية فى هذا الصدد هى إشاعة المناخ الملائم لقبول العنوان الجديد بمختلف الوسائل الممكنة.

أما الركن الرابع من أركان الوظيفة المهنية للنشر فهو الركن المتصل بالقانون، فالناشر وفق تعريف القانون المصرى ٢٠ لسنة ١٩٣٦ هو الشخص الذى يتولى تمويل عملية النشر وإدارتها، وقد بين القانون شروط الحصول على رخصة مطبعة، وكيفية قيد اسم بائع المطبوعات، كما نص القانون فى مادته الرابعة على وجوب ذكر اسم الطابع وعنوانه واسم الناشر وعنوانه، إذا كان غير الطابع، وتاريخ النشر بأول صفحة من أى مطبوع أو بآخر صفحة منه، ويستثنى من ذلك المطبوعات ذات الصفة الخاصة أو التجارية مثل دفاتر الحسابات والأعمال المصرفية والصناعية، وكانت المادة الخامسة من القانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ تقضى بإيداع أربع نسخ من كل مطبوع فى المحافظة أو المديرية التى يقع النشر فى دائرتها، ثم عدلت هذه المادة بالقانون رقم ٣٧٥ لسنة ١٩٥٦ بزيادة النسخ التى تودع فى المحافظة أو المديرية التى يقع الإصدار فى دائرتها إلى عشر نسخ بدلاً من أربع، مع ملاحظة أن القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ كان ينص على إيداع خمس نسخ ثم عدل عام ١٩٦٨ ليصبح عشر نسخ، وجاء فى المادة العاشرة من القانون رقم ٢٠ لسنة ٣٦ أنه يجوز لمجلس الوزراء أن يمنع من التداول – فى

---

(٢٠) Edwin Emery - p. 283.

مصر – المطبوعات المثيرة للشهوات، وكذلك المطبوعات التى تتعرض للأديان تعرضًا من شأنه تكدير السلم العام.

وعلى الناشر بطبيعة الحال أن يلتزم بالدستور فيما يتعلق بالنشر بصفة عامة، وأهم ما تشير إليه مواد الدستور المصرى فى هذا المجال أن للمجتمع المصرى مقوماته الأساسية[٢١]، فأساسه التضامن الاجتماعى، ومن ثم فإن من يحرض على بعض طائفة من الناس يكون قد أخل بهذا التضامن المتمثل فى تحالف قوى الشعب العاملة، والأسرة أساس المجتمع قوامها الدين والأخلاق والوطنية وهو مجتمع له قيمه الأخلاقية الجديدة، ويجب ألا يتناول النشر ما يحط من قدر الإنسان واعتباره، والحق فى المحافظة على الكرامة والسمعة ليس مجرد حق فردى بل إنه فى النهاية يرتد إلى الجماعة.

كذلك على الناشر أن يراعى فيما ينشره ألا يقع تحت طائلة جرائم النشر التى أوردها قانون العقوبات المصرى، وأهمها جرائم العدوان على الاعتبار، وتتدرج تحت جرائم القذف والسب والإهانة، وكذلك جرائم التحريض التى تندرج تحتها جرائم التحريض على ارتكاب جرائم وتحسينها وعلى عدم الانقياد للقوانين، والتحريض على نظم الدولة، والتحريض على النظم الاجتماعية، وعلى بعض طائفة من الناس، وانتهاك حرمة الآداب، ولطالما يثار سؤال حول الفروق بين القذف والسب، والفرق الجوهرى بينهما هو أن القذف يعنى الاسناد علانية لواقعة محددة تستوجب عقاب من أسندت إليه أو احتقاره، كأن تقذف موظفًا معينًا باختلاس مبلغ معين أو واقعة رشوة محددة، أما السب فيضمن خدش الشرف دون تحديد واقعة معينة، كأن تتهم موظفًا بأنه مختلس أو لص.

يبقى من الركن المتصل بالقانون فى مجال النشر «عقد النشر». يرى بعض القانونيين[٢٢] أن نقل المصنف إلى الجمهور هو الذى يبرر حصول المؤلف على الحق المادى، فالفرد يستحق أجرًا عن كل عمل حر يقوم به، فهذا هو مبدأ شرعية الحقوق المادية، سواء تحققت الخدمة أو لم تتحقق، فهناك عمل، وهذا العمل يقابله أجر، ومما لا شك فيه أن الأجر ليس دائمًا متكافئًا مع القيمة العلمية أو الأدبية للمصنف، فهذا أمر يتوقف على التوزيع وعلى العرض والطلب، وبتوقيع المؤلف لعقد نشر مع ناشر فإنه يتنازل عن بعض حقوقه المادية للناشر، دون المساس بحقوقه الأدبية، ولا يشترط لتنازل المؤلف عن الحقوق المادية للغير سوى التراضى بين الطرفين، ولذلك يخضع الاتفاق بينهما للقواعد العامة فى العقود الرضائية، من حيث الشروط وطرق الإثبات، وقد أدى هذا إلى قول بعض القانونيين بأن عقد النشر هو عقد بيع، والفارق كبير بين حق تقرير النشر، وبين حق النشر أو إعادة النشر، فحق تقرير النشر حق شخصى للمؤلف بينما حق النشر أو إعادة النشر يمكن أن يعهد به إلى غيره وهو هنا الناشر.

وكقاعدة عامة يسرى على الناشر، القواعد الواردة بالقانون التجارى، لأنه يقوم بعمل تجارى، فهو يشترى الكتاب من أجل بيعه بغية تحقيق الربح، فعقد الشراء تجارى بالنسبة للناشر، ومدنى بالنسبة للمؤلف، وعلى ذلك يعتبر عقد النشر من العقود المختلطة، وقد يتساءل البعض عما إذا كان المؤلف يعتبر تاجرًا إذا ما قام بنشر المصنف على نفقته ولحسابه؟ لقد استقر الفقه القانونى على أن

---

(٢١) د. جمال العطيفى: حرية الصحافة – القاهرة – ١٩٦٩ – ص ١٣٩، ١٤١، ١٤٠، ١٥٥.

(٢٢) أبو اليزيد على المتيت: مرجع سابق – ص ٨٠، ٨١، ٨٨٢، گ، ٨٤.

المؤلف لا يعتبر تاجرًا حتى ولو قام بنشر المصنف على نفقته ولحسابه، لأنه لا يشترى سلعة من أجل بيعها فهو بذلك قريب الشبه بالزارع الذى يبيع محصوله.

ولقد قضت محكمة استئناف باريس عام ١٩٢٧ بأن من الحقوق الأدبية للمؤلف أن يرى مصنفه قد نشر، وإن انتفت المصلحة المادية، فعلى الناشر إما أن يقوم بنشر المصنف أو يعيده للمؤلف لينشره فى مكان آخر، فعقد النشر فى هذه الحالة شبيه بعقد المقاولة وإن كان يتميز بميزتين: أولاهما: أن الناشر لا يستطيع إلزام المؤلف على تسليم المصنف، لأن إتمام المصنف يتوقف على موهبة المؤلف ولا يجوز للناشر المطالبة بالتعويض، وثانيهما: التزام الناشر بطبع المصنف وإعداده للبيع.

ويشترط فى عقد النشر أن يكون مكتوبًا وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق على حدة يكون محل التصرف، مع بيان مداه، والغرض منه، ومدة الاستغلال، ومكانه، لذلك إذا لم يحدد فيه تاريخ النشر أو مدة الاستغلال فيترك الأمر للمحكمة وفقًا للعرف والظروف، أما ضرورة موافقة المؤلف كتابة فى عقد النشر فهو شرط متعلق بالإثبات، ولكن عدم توافر هذا الشرط يؤدى إلى بطلان العقد.

٣ - الوظيفة الفكرية:

ليس الناشر مجرد تاجر، وإنما هو إإليلى جانب ذلك صاحب مهنة، هذه المهنة جانب رئيسى منها فكرى، إذن الناشر صاحب وجهة نظر، أيا كانت هذه «الوجهة نظر» فيما حوله من قضايا المجتمع وأموره.

والدكتور زكى نجيب محمود[٢٣] عندما أراد أن يضرب مثلاً بمهمةاالمجلس الأعلى للثقافة ورسالته، ضرب بنشر الكتاب مثلا، حيث قال «إن وجهة النظر العامة التى نعمل على غرسها لا تجىء عشوائية أو وليدة نزوة عابرة، وإنما هى نتيجة نستخرجها من تاريخنا وتقاليدنا الأساسية، وعقائدنا الرئيسية، ثم من مقتضيات العصر الذى نعيش فيه، وهذه كلها أمور لابد فيها من الركون إلى العلماء ورجال الفكر وأصحاب البصائر، ليحددوا لنا المعالم الجوهرية فى شخصيتنا التاريخية، موضوعة فى ظروف العصر الراهن، ماذا تكون؟ وعلى ضوء هذا المبدأ يكون عمل اللجان. فالكتاب - مثلا - يؤلف أو يترجم أو ينشر عن التراث، لا من حيث هو كتاب، يحتوى بين جانبيه على معلومات لا بأس بها، فى هذا الميدان أو ذاك، بل من حيث هو كتاب من شأنه أن يكون خيطًا فى رقعة عامة أعمل على نسجها، وأعنى بذلك الموقف الذى أريد إشاعته فى أفراد الشعب جميعهم، ويستدرك الدكتور زكى قائلاً: «وليس فى قولنا الشعب جميعهم، ويستدرك الدكتور زكى قائلاً: ودور النشر ما زالت أمام هذا الكاتب يطبع فيها وينشر ما شاءت له قريحته، لكنا نتحدث عن مجلس الثقافة الذى أقامته الدولة، فلماذا أقامته إذا كانت مهمته أن يطبع وينشر كل ما يحلو للكاتبين»؟.

وهذا المثال الذى ضربه الدكتور زكى بالناشر الحكومى ينطبق بصورة ما على الناشر الخاص، وهذا التحليل الذى أبانه الدكتور يمكن اعتباره دليلاً للوظيفة الفكرية فى مجال النشر، ماذا يريد الناشر باختياراته للكتب أن يقول؟ وماذا يريد بنشره كتبا بعينها أن يعبر؟

---

(٢٣) د. زكى نجيب محمود: المجلس الأعلى للثقافة ورسالته - جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨١/١٠/٣١.

ولعل ما قاله أحد الأدباء الأوربين عن كبار الناشرين «بأنهم وزراء آداب ومعارف، ولا يعقل أن يكونوا بغير صلاحيات مما يتزود به عادة رجال الدولة»، يفسر لنا جانبا من الوظيفة الفكرية للنشر، تلك الوظيفة التى تتفاوت بين ناشر وناشر تفاوتًا كبيرًا.

هذه هى وظائف النشر التى لا تتطابق بين بلد وآخر، ولا تتشابه بين تأدية ناشر وتأدية آخر، ولكن على حد تعبير «داتيس» يستطيع الناشر فى أى بلد أن يدرس خبرة نشر الكتب، وطرقها الراهنة فى المناطق الأخرى، وفى وسعه أن يزيد ويرجح ويناظر ويفاضل ويقارن بينها جميعًا، ثم يقرر الأخذ منها ما يصلح للتطبيق فى بلده، مع شىء من التعديل السليم والتكيف المناسب.

واقع النشر المصرى المعاصر ومشاكله:

عند الحديث عن النشر المصرى المعاصر لابد من أن نفرق بين معنى المشكلة بالمصطلح العلمى، وهو ما يعنى قضية، وبين معنى أزمة، وهو ما يعنى حالة تريد حلاً، وللنشر فى كل مجتمع مشاكله الخاصة بمعنى قضاياه، وأحيانا تكون لبعض جوانبه أزمات، ولكن يظل الفارق بين المصطلحين كبيرًا، وهذا ضرورى لفهم الواقع المعاصر للنشر بجوانبه المختلفة، وإذا أمسكنا بالسلسلة من أولها لنرى كيف كان النشر فى مصر فى مطلع القرن العشرين نكون أقرب إلى الصواب فى معرفة واقعه المعاصر.

لقد عثر الدكتور شعبان خليفة فى دراسته لحركة نشر الكتب فى مصر على مصدر قديم يعود نشره إلى عام ١٩٠٢ هو كتاب محمد عمر بعنوان حاضر المصريين وسر تأخرهم وفيه إحصائية عن الكتب التى نشرت فى مصر فيما بين عامى ١٨٩٧ و١٩٠١ وعددها ١٦٨ كتابًا، رتبها الدكتور شعبان ترتيبًا تنازليًا، حسب العدد الصادر فى كل موضوع على النحو التالى:

أدب	١٠٢
تاريخ	٢٤
علوم اجتماعية	١٧
دين	٩
علوم تطبيقية	٧
لغات	٦
علوم بحتة	٣

ومن هذه الإحصائية نرى أن متوسط إنتاج الكتاب فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يبلغ ٣٤ كتابًا فى السنة، ثم تطور إنتاج الكتب فى مصر عدديًا على النحو التالى[٢٤]:

(٢٤) د. شعبان خليفة: مرجع سابق – ص ٣٤ وما بعدها.

السنة	العدد	السنة	العدد
١٩٠٠	٣٤	١٩٦٠	٢٢٩٠
١٩٤٧	٥٤٦	١٩٦١	٢٧٠٨
١٩٤٨	٥٤٨	١٩٦٢	٣٢٩٤
١٩٤٩	٦٥٧	١٩٦٣	٣٤٧٨
١٩٥٠	٥٦١	١٩٦٤	٢٦٥٦
١٩٥٢	٦٥٤	١٩٦٥	٣٣٥٥
١٩٥٤	٦٩٧	١٩٦٦	٣٩٦٩
١٩٥٥	١٠٢٧	١٩٦٧	١٨١٩
١٩٥٨	١٨٨١	١٩٦٨	١٩٢٧
١٩٥٩	٢١٧٣	١٩٦٩	٢٦٢٣

وبمقارنة إحصائيات السنوات الأربع الأخيرة بإنتاج الدول العربية من الكتب تبلغ نسبة الكتب المصرية ٥٨٪ من مجموع إنتاج المنطقة العربية فى تلك الفترة.

وقد أكد ذلك يوسف القعيد[٢٥] مع اختلاف طفيف فى بعض أرقام الإحصائيات، حيث ذكر أن المطابع العربية عام ١٩٦٥ أخرجت ٥١٩٩ كتابًا جديدًا فى حين أنها فى عام ١٩٨١ أخرجت ٢٨٥٠ كتابًا بنقص يبلغ ٤٥,٥٪ وكان توزيع نشر الكتاب فى الوطن العربى عام ١٩٦٥ على النحو التالى:

القاهرة	نشرت	٣٢٥٥	كتابا
دمشق	«	٤٥٨	«
بيروت	«	٣٧٣	«
بغداد	«	٢٦٩	«
تونس	«	٢٠٠	كتاب
عمان	«	١٦٢	كتابا
الرياض	«	١٦١	«
الجزائر	«	١٣١	«
الكويت	«	١١٣	«
الخرطوم	«	٨٣	«

أما فى عام ١٩٨١ فقد تصدرت بيروت العواصم العربية فى نشر الكتب حيث حصلت على نسبة ٦٠٪ من إجمالى نشر الكتب فى الوطن العربى إذ نشرت ١٦٥٠ كتابًا من مجموع ٢٨٥٠ كتابًا.

وخلال العقدين السادس والسابع من القرن العشرين كانت نوعية الكتب المصرية المنشورة على النحو التالى:

(٢٥) يوسف القعيد: الكتاب يتراجع - مجلة الهلال - نوفمبر ١٩٨٢.

الموضوع	١٩٥٣	١٩٥٤	١٩٥٥	١٩٥٦	١٩٥٧	١٩٥٨	١٩٥٩	١٩٦٠	١٩٦١	١٩٦٢	١٩٦٣	١٩٦٤	١٩٦٥	١٩٦٦	١٩٦٧	١٩٦٨	١٩٦٩
معارف عامة	١٠	٩	٩	٩	٦	١٠	٩	١٠	٩	٧	٧	١	٨	٩	٧	٨	١٠
فلسفة	٨	٥	٨	٦	٩	٨	٨	٨	٨	٨	٨	٩	٧	٧	٨	٩	٧
ديـن	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٥	٥	٥	٤	٥	٤	٢	٢	٥
علوم اجتماعية	٢	١	٣	٢	١	٣	١	٢	١	١	١	٣	١	١	١	٢	١
لغـات	٧	٧	٥	٨	٨	٦	٧	٧	١٠	١٠	١٠	٧	١٠	١٠	٥	٦	٩
علوم بحتة	٦	٦	٧	٧	٧	٧	٦	٦	٦	٦	٦	٨	٦	٦	٤	٧	٦
علوم تطبيقية	٥	٨	٦	٥	٥	٥	٥	٥	٤	٤	٤	٥	٣	٣	٥	٤	٣
فنـون	٩	١٠	١٠	١٠	١٠	٩	٩	٩	٧	٩	٩	١٠	٩	٨	٩	١٠	٨
آداب	٢	٢	١	١	٢	١	١	٢	٢١	٢	٢	٢	٢	٢	٢	١	٢
جغرافيا وتاريخ	٢	٣	٢	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٦	٤	٥	٦	٥	٤

واستخلص الدكتور شعبان من الإحصائيات وتبويبها وفق نظام ديوى العشرى اتجاهات إنتاج الكتاب فى مصر على النحو التالى:

- كان التفوق فى الإنتاج الفكرى المصرى فى بداية القرن العشرين للأدب ثم التاريخ ثم العلوم الاجتماعية، ويأتى بعد هذه المجالات الدين والعلوم التطبيقية واللغات والعلوم البحتة على التوالى، وكانت هناك مجالات تخلو من التأليف فيها كالفلسفة وعلم النفس والفنون الجميلة والمعارف العامة.

- فى بداية النصف الثانى من القرن العشرين تغيرت الصورة إلى حد ما، ففى عام ١٩٥٠ - ١٩٥٢ تصدرت العلوم الاجتماعية الإنتاج الفكرى وتلاها الأدب ثم التاريخ والجغرافيا ثم الديانات، ومن هنا نجد أن التغيير ليس جذريا، وكأن خمسين سنة لم تؤثر إلى حد كبير فى مسار واتجاهات الإنتاج الفكرى، وإن كانت المعارف العامة قد برزت - بعد عدم - إلى المرتبة التاسعة فى الإنتاج الفكرى، وبقيت العلوم التطبيقية والعلوم البحتة واللغات فى مكانها تقريبًا، وأصبح هناك إنتاج فى الفنون الجميلة. وإن جاءت فى مكانة أخيرة بعد عدم.

- فى الفترة ١٩٥٣- ١٩٦٩ بقيت السيادة للمجالات الأربعة: العلوم الاجتماعية - الآداب - التاريخ والجغرافيا - الديانات. وحدث تطور كبير اقتضته ظروف العصر فبرزت العلوم التطبيقية والعلوم البحتة إلى المرتبتين الخامسة والسادسة على التوالى وهبطت المعارف العامة إلى المرتبة التاسعة، وهو أمر طبيعى، وجاءت الفنون الجميلة على حالها فى المرتبة العاشرة من الإنتاج الفكرى، وارتفع الإنتاج فى اللغات من المرتبة العاشرة إلى السابعة، وانخفض الإنتاج فى الفلسفة وعلم النفس من المرتبة السادسة إلى المرتبة الثامنة.

- تشير كل الدلائل إلى أن السيادة والتفوق فى الإنتاج الفكرى سيستمران للإنسانيات، وبصفة خاصة العلوم الاجتماعية والآداب وهما معا يمثلان حوالى ٤٥٪ من مجموع الإنتاج، كما تشير كل المؤشرات إلى استمرار الزيادة فى العلوم التطبيقية والبحتة وهما معا يمثلان حوالى ١٨٪ من مجموع الإنتاج، وهى ظاهرة صحية، وتشير المؤشرات إلى أن الإنتاج فى مجالات المعارف العامة والفنون باق على حاله من الثبات.

أما عن العقد الثامن من القرن العشرين وأوائل العقد التاسع فيقول لمعى المطيعى[(٢٦)] وهو من كبار العاملين فى هيئة الكتاب أنه صاحب قيام هيئة الكتاب سنة ١٩٧١ مرحلة الرئيس الراحل (أنور السادات) وكان من الطبيعى أن يتأثر النشر بملامح تلك المرحلة، ومن المتفق عليه أن عهد السادات اتصف بسياسة أطلق عليها (الانفتاح).. وقد جاء فى بيان حكومة ممدوح سالم وقتذاك (إن الانفتاح ليس مجرد سياسة اقتصادية وإنما هو أسلوب حياة يضمن لشعبنا أن يكسر ما بقى من أسوار العزلة والتخلف)، ومن هنا كان من المقرر أن يمتد أثر الانفتاح إلى صناعة النشر القومية، وقد جاء فى بيان الحكومة وبيان لجنة الرد فى ذلك الحين التركيز على الخطوات التالية فيما يتعلق بالنشر:

- إنشاء منطقة حرة لتشجيع التأليف والنشر.
- إباحة استيراد وتصدير الكتب.

---

(٢٦) لمعى المطيعى: جريدة الأخبار بتاريخ ١٩٨٣/٣/٣٠.

- إعفاء الكتب المستوردة من الضرائب.
- إنشاء اتحاد كتاب.
- إعفاء تأليف الكتب وترجمتها من الضرائب والرسوم.
- إعفاء ٢٥٪ من صافى الأرباح لأرباب المهن غير التجارية المشتغلين بالتأليف.
- إعفاء المؤلفين من الضرائب السابقة التى لم تحصل حتى الآن.

وبعض هذه العناصر قد تم تنفيذه فعلاً فى السنوات الماضية مثل إنشاء اتحاد الكتاب، وإعفاء الكتب المستوردة من الضرائب وإعفاء تأليف الكتب وترجمتها من الضرائب والرسوم، ولكن وقفت أمام توزيع الكتاب المصرى عقبات رئيسية أهمها عدم دخول الكتب المصرية إلى البلاد العربية، وذلك لأسباب سياسية، والخلافات بين الدول العربية ومصر، ونقل مقر الجامعة العربية إلى تونس، وعدم موافقة الدول العربية على معاهدة الصلح بين مصر وإسرائيل. وقد سبب عدم توزيع الكتاب المصرى فى الدول العربية كسادًا واضحًا للكتاب المصرى الذى اعتمد بعد ذلك على السوق المحلية فقط.

إلى جانب السياق التاريخى للنشر المصرى، والتحليل لنوعية النشر فى مصر، يمكننا أن نحدد السمات الخاصة والمشاكل الرئيسية المعاصرة للنشر فى مصر فيما يلى:

١ - القطاع العام ناشرًا.

٢ - غيبة التخطيط وأزمة الترجمة.

٣ - تزوير الكتاب.

١ - القطاع العام ناشرًا:

ترجع قصة النشر فى مصر كما سبق القول إلى عصر محمد على، وإلى مطبعة بولاق فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وكان النشر آنذاك محصورًا فى صورتين، أولاهما: طبع الكتب ونشرها على نفقة الحكومة، وثانيهما: طبع كتب على نفقة ملتزم للطبع والنشر، وكلمة ملتزم فى هذا المقام تعادل كلمة ناشر، ثم تطور النشر فى مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بإنشاء مطابع خاصة لبعض ملتزمى طبع ونشر الكتب، وفى النصف الأول من القرن العشرين تحددت ملامح ظاهرة الناشر الخاص فى مصر، وقد كشفت الدراسة الميدانية التى قام بها الدكتور شعبان خليفة فى أواخر العقد التاسع وأوائل العقد الثامن من القرن العشرين على ٥٠ دار نشر أن ٤٠ منها ينتمى أصحابها إلى الفئات التالية:

(أ) ورثوا دور النشر عن آبائهم.

(ب) كانوا أصحاب مطابع ثم دخلوا مجال النشر.

(جـ) كانوا أصحاب ورش لتجليد الكتب.

(د) إنهم كانوا يعملون فى دور نشر انفصلوا عنها ليؤسسوا دورًا لهم.

(هـ) إنهم كانوا تجارًا ثم أضافوا إليها النشر.

وقد ظل النشر بصفة عامة فى مصر يعتمد على القطاع الخاص، إلى جانب ما تنشره الحكومة بصفتها الرسمية، أو وزارتها بما يرتبط بتأديتها أعمالها، حتى بدأ التحول فى هيكل الاقتصاد المصرى

عام ١٩٦١، وعقب ذلك تم تأميم عدد من دور النشر الكبرى، وانتقلت من الملكية الخاصة إلى القطاع العام.

وقد كشف الدكتور شعبان خليفة[٢٧] فى دراسته للنشر فى مصر عن الواقع المعاصر وارتباطه بأهم تجربة فى تاريخ النشر المصرى المعاصر وهى التأميم، ونشأت القطاع العام فى النشر، وأهم النتائج التى كشفتها الدراسة يمكن إيجازها فيما يلى:

- للناشر فى مصر ظاهرة خاصة وهى أنه يجمع بين وظائف الناشر والطابع وبائع الكتب جميعا (وقد يضيف إلى هذه الوظائف وظائف أخرى مثل بيع الأدوات المكتبية)، وتلك الظاهرة ثمرة من ثمرات التطور التاريخى لحركة النشر فى مصر.
- القيمة الاقتصادية للنشر فى مصر ضئيلة جدًّا فى الاقتصاد المصرى.

يتركز الناشرون فى مدينتى القاهرة والإسكندرية، بل فى هاتين المدينتين نجدهم يتركزون فى مناطق بعينها، ففى الإسكندرية يتركزون حول الجامعة بل وفى شارع د مصطفى مشرفة حيث الحرم الجامعى، وفى القاهرة يوجد أكثر من ثلث الناشرين فى منطقتى الفجالة والأزهر، ويوجد عدد كبير منهم فى منطقة وسط القاهرة وعدد، لا بأس به فى منطقة باب اللوق.

تتصدر حركة النشر فى مصر ثلاث دور نشر تابعة للقطاع العام وهى: هيئة الكتاب - دار المعارف - دار الشعب - وقد دخلت دور النشر الثلاثة فى القطاع العام فى وقت واحد تقريبًا: هيئة الكتاب (هيئة التأليف والنشر بسمياتها المختلفة) سنة ١٩٦٢، دار المعارف ١٩٦٣، مؤسسة دار الشعب سنة ١٩٦٠، وجميعها لم تنشأ من عدم، ولكن قامت على دعائم من دور سابقة، فتاريخها يمتد إلى تاريخ أطول من هذه التواريخ التى اصطبغت فيها بصبغة القطاع العام، فدار المعارف انشئت كمؤسسة خاصة سنة ١٨٩٠، وهيئة التأليف والنشر تضرب جذورها إلى سنة ١٩٤٨، ومؤسسة دار الشعب ترجع - كما سبق القول إلى عام ١٩٦٠.

لا توجد أى صلة - بصرف النظر عن عدم وجود أى تنسيق - بين الدور الثلاث.

كشفت دراسة الإمكانيات المادية لكل من هيئة التأليف والنشر (بتسمياتها المختلفة) ودار المعارف من واقع ميزانياتها عن جسامة وضخامة العمليات التى تقومان بها، فقد بلغت الأصول الثابتة والمتداولة، والأرقام الآتية فى السنوات المقابلة:

	هيئة التأليف والنشر	دار المعارف
	جنيه مصرى	جنيه مصرى
١٩٦٥	—	١,٥٩٢,٠١٢
١٩٦٦	—	٣,٥٢٤,٣٣١
١٩٦٧	٢,٧٧٥٢,٨٨١	٢,٣٦٥,٤١٢
١٩٦٨	٢,٧٦٢,٧٤٧	٢,٣٨٤,١٥٠
١٩٦٩	٢,٨٦٩,١٦٩	٢,٩٨٥,٣٧٥

(٢٧) د. شعبان خليفة: مرجع سابق.

ويلاحظ أن الأصول الثابتة والمتداولة فى دار المعارف وليدة مجهود شخصى فردى عبر أكثر من خمسة وسبعين عامًا، أما الأصول فى هيئة التأليف والنشر فهى تمويل حكومى.

ومع ذلك فقد حققت هيئة التأليف والنشر خسائر كبيرة تقابلها أرباح عالية فى دار المعارف بصفة عامة بياناتها كالآتى:

	خسائر هيئة التأليف والنشر	أرباح دار المعارف
	جنيه مصرى	جنيه مصرى
١٩٦٥	—	١٤٠٣١١
١٩٦٦	—	١٧٣٣٢٩
١٩٦٧	٢٤٧٧٥٦	٥٣٤٣٩
١٩٦٨	٣٩٧٩٥٣	٩٩٢٦٥
١٩٦٩	٢٦٩٥٠٨	٦٧٨١

بهذه الإمكانيات المادية العالية نشرت مؤسسة التأليف والنشر من سنة ١٩٥٨ إلى سنة ١٩٦٨ نحو ٤٥٠٠ عنوان فى مختلف فروع المعرفة البشرية، بينما بلغ مجموع الكتب الموجودة لدار المعارف فى السوق حتى نهاية ١٩٧٠ نحو ٢٢٥٠ كتابًا فى جميع فروع المعرفة البشرية.

يتركز النشر فى هيئة التأليف والنشر فى مجالات محددة تظفر بحوالى ٤٨٪ من مجموع إنتاجها، وهى الآداب والعلوم الاجتماعية والتاريخ والجغرافيا والتراجم، بينما يزيد النشر فى دار المعارف فى موضوعات الآداب – العلوم البحتة والتطبيقية – كتب الأطفال، عما عداها، وبقية الموضوعات تجنح نحو الموازنة.

بينما يخيم الركود والكساد على إنتاج هيئة التأليف والنشر ليس فقط من صورة الخسائر المادية، بل أيضا من صورة المخزون الهائل فى مخازن الشركة القومية للتوزيع، وقد بلغ حتى بداية ١٩٦٩ ما زاد عن تسعة ملايين نسخة، قيمتها ٢,٣٦١,٧٥٤ جنيها مصريا، بينما يختم الكساد هنا نجد سرعة فى توزيع كتاب دار المعارف، وسرعة توزيعها يدل عليها أن ٣٠٪ على الأقل من مطبوعاتها عبارة عن إعادة طبع، وقد بلغت بعض كتبها أكثر من الطبعة العشرين، وعدد كبير منها تجاوز الطبعة الرابعة.

فى عمرها القصير فى النشر أصدرت مؤسسة الشعب بحساب العناوين حتى يولية ١٩٧١ نحو ١٣٠ عنوانا منها ١٩ عنوانا للأطفال، وبحساب الأجزاء وهى الطريقة الفريدة التى تتبعها فى نشر كتب التراث وشبه التراث، فإنا نصادف نحو ١٢ جزءًا فى ١٤ كتابًا فقط من كتب التراث اكتمل صدورها حتى يوليو ١٩٧١، ويقع الجزء فى نحو ٧٥ صفحة.

على الرغم من أنه لم يتيسر للباحث دراسة الإمكانيات المادية لمؤسسة دار الشعب لعدم وجود ميزانية مستقلة لها، إلا أن جدول توزيع كتب المؤسسة التى توفر الباحث على إعدادها من واقع سجلاتها تشير بجلاء إلى نجاح عظيم فى تصريف هذه الكتب ذات الأعداد الكبيرة من النسخ، وإن كان الفشل قد حالفها فى كتب الأطفال، إلا أن كتب التراث وشبه التراث والكتب الحديثة قد اثبتت نجاحًا كبيرًا.

وفى الختام يطرح الدكتور شعبان سؤالاً جوهريًا هو: هل نجح القطاع العام بصفة عامة فى مجال النشر أم فشل ؟ ولكن البحث كان قد أجاب من قبل، وهو أن النجاح والفشل غير مرتبط بفلسفة الملكية للنشر فى مصر، وإنما بطبيعة إدارة دار النشر، وبالظروف الموضوعية التى تحيط بدار النشر، ولعل فى شهادة الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور[٢٨] باعتباره كان رئيسا لهيئة الكتاب إجابة أكثر تفصيلا عن مشاكل بعض دور النشر عقب التأميم، وعن أهمية القطاع العام ناشرًا فى مصر يقول صلاح عبد الصبور: «أما الكتاب فان الناشر الفرد ينبغى أن ينشر الكتاب الذى يباع بسرعة أو الكعكة الساخنة كما يقال، ومن حقه ذلك، فإن دورة رأس ماله السريعة أهم عنده من كل ما فى رءوس المفكرين من فكر وما وفى وجدان المبدعين من فن، ويبقى بعد ذلك كتاب بائر فى سوق النشر، ديوان شعر بصوت جديد، رواية لروائى شاب، معجم أو دائرة معارف متخصصة، ترجمة أحد الكتب الهامة، فمن إذن يقبل على نشر كل ذلك النتاج الضرورى ؟.

إن مهمة الكتاب هى خلق مناخ فكرى وذوقى مستنير، ولن يتم ذلك إلا بالتخطيط الواعى لحركة الترجمة والتأليف والنشر أساسًا، ولا يعنى التخطيط أن يكون كل شىء خاضعًا للخطة العامة بل أن يقتصر مداه على أمهات الكتب وروائع التراث الإسلامى.

ولكن ماذا حدث فى مجال النشر فى مصر عندما تم تأميم معظمه عام ١٩٦١ يقول صلاح عبد الصبور عن تضخيم الأجهزة، وخلق أجهزة جديدة دون حاجة ضرورية إليها.

«وأضرب مثلاً بما حدث فى مجال النشر، وقد كنت بالغ القرب منه فى عام ١٩٦١، كانت الفكرة الأولى هى نشر ما تحتاج إليه الحياة الفكرية والفنية والعالمية بما لا يقبل على نشره القطاع الخاص، ولكن ما حدث بعد سنوات قليلة كان أمرًا غريبًا، فقد انهالت الكتب الشعبية والدعائية العاجلة، سريعة كأنها الطوفان، ملتهبة كأنها الحمى، واحتاجت هذه الكتب إلى مطابع لتواكب تدفقها، فانطلقت موجة تأميم المطابع دون توقف وأذكر من طوائف ذلك الزمان قصة، كنا فى مجلس إدارة دار النشر الحكومية، إذا بشكوى محولة إلينا من أعلى، يشكو فيها عمال مطبعة ما بحى الظاهر من عسف مدير المطبعة، وإذا المطلوب إعداد مسودة قرار بتأميم هذه المطبعة، وتوقف عاقل منا مخاطراً قائلاً إنى أرى أن على هذه الورقة إمضائين بخط ردىء فحسب، وما يدرينا لعل هذه المطبعة مطبعة حجر مما يطبع بطاقات الزيارة وإعلانات الأموات وغيرها، ولعل هناك خلافا بين هذين العاملين وصاحب المطبعة، فالفصل فى ذلك عند المحكمة العمالية، وهذه المطبعة بعيدة عن مطابعنا الكبرى، فلو أممناها لكانت الحاجة ماسة إلى مدير لها، ومدير للشئون الإدارية بها، ومدير للشئون الفنية، ثم مدير لشئون العاملين، إلخ، إلخ، وقال الأعضاء الحائرون: وما الحل ؟ واقترح العاقل المخاطر أن نوفد مبعوثًا لدراسة الأمر وذهب المبعوث وعاد، وإذ هذه المطبعة دكان فى حارة فيها ماكينة حجر بدائية يعمل عليها هذان العاملان، وصاحبها رجل فى جلباب يروق مزاجه ويعتكر، فإذا راق باسط العاملين، وإذا اعتكر أساء إليهما، وحين اعتكر فى المرة الأخيرة هدداه وأوعداه أن يقطعا رزقه ويؤمما المطبعة، هذه العقلية الاستحواذية هى التى سيطرت فى هذه السنوات، وعندما كبر «الكوم» الذى تملكه الوزارة بدأت تفكر

---

(٢٨) صلاح عبد الصبور: ثقافة بلا وزارة أم وزارة بلا ثقافة - جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٧٨/١١/٢٨.

فى ترتيبه وتبويبه، وتعددت المؤسسات والهيئات والإدارات، وصادف ذلك أمر آخر وهو ثانى البلوَيْين، الذى كان هو أيضا انعكاسا لما شبا الحياة الإدارية طيلة هذه السنوات. وهو تضخيم الموظفين».

وخلاصة القول عن دور القطاع العام فى مجال النشر المصرى أنه انعكاس للظروف الاقتصادية والاجتماعية المصرية الراهنة، ولكنه انعكاس غير دقيق بسبب غياب التخطيط من جانب، والتخبط الإدارى من جانب آخر، ولكن القطاع العام فى مجال النشر فى بلدان العالم الثالث بصفة عامة يمثل حلاً صحيًا لمشكلة النشر فى تلك البلدان، بشرط أن يتخلى عن عدم التخطيط وعن والتخبط الإدارى، وأن يساعد القطاع الخاص، ولو بطرق غير مباشرة فى مجالات تسهيل الاستيراد للمواد الخام، وتسهيل التصدير للكتاب، وتنمية صناعات الورق والأحبار وآلات الطباعة وما شابه ذلك، وبذلك يمكن للقطاع العام أن ينجح على مستسوى المؤسسة، وأن ينجح على المستوى القومى، فى حركة النشر وصناعة الكتاب، ويمكن للقطاع الخاص أن يجد مجالاً يناسبه وأن يتقن ويجود وينافس فى هذا المجال.

٢ - غيبة التخطيط وأزمة الترجمة:

السمة الثانية من سمات النشر المصرى هى غيبة التخطيط وأزمة الترجمة، وتكاد كلمة التخطيط من سوء استخدامها أن تصبح كلمة سيئة السمعة، فقد يظن البعض - بغير وعى - أن كلمة تخطيط فى مجال النشر تمثل قيدًا على حرية الفكر، والواقع أنها لا تعنى ذلك فى هذا المجال، أو هذه المعالجة لسمات ومشاكل النشر المصرى على الأقل، إن كلمة التخطيط فى هذا المقام تكاد تكون المقابل والنقيض لكلمة التسيب ولكلمة عدم الوعى فى الوقت نفسه.

وغيبة التخطيط فى النشر المصرى تعنى عدم وجود تنسيق بين القطاعين الخاص والعام، وعدم وجود تبادل رأى أو مشورة أو تعاون بين ناشرى القطاع الخاص بعضهم ببعض، أو بين دور النشر الكبرى فى القطاع العام، وتجمد اتحاد الناشرين، وعدم وجود علاقة بين اتحاد الكتاب والمؤسسات المعنية بالنشر.

وتمثل أزمة الترجمة بشقيها ترجمة الكتب العالمية إلى العربية، وترجمة مختارات من الإنتاج العربى إلى اللغات العالمية نموذجاً لغيبة التخطيط فى النشر المصرى، ولهذا السبب كان اختيارنا لها مع غيبة التخطيط باعتبارها سمة من سمات النشر فى مصر.. هذا الاختيار عززه الاهتمام الخاص من المثقفين المصريين بمناقشة أزمة الترجمة، فحول أزمة الترجمة فى مصر تحدث عدد من كبار المهتمين للأهرام[٢٩] فى أبريل عام ١٩٧٩، واقترح كل منهم ما يراه من حل لأزمة الترجمة، قال إبراهيم زكى خورشيد: فى عام ١٩٦٦ انتزعت قرارًا من مجلس الأمة باعتبار دعم الكتاب مثل دعم الغذاء، وبعدها أصدرت سلسلة كتب المكتبة الثقافية وأعلام العرب وتراث الإنسانية، وكان سعر الكتاب يتراوح ما بين قرشين و٢٠ قرشا مثل تراث الإنسانية، وأنا أتساءل لمصلحة من تتراجع الدولة عن هذا؟ إن الدولة تنفق مئات الملايين لدعم الخبز والغذاء، فلماذا لاتخصص مليونا واحدا لدعم الكتاب؟ هذا عن الحلول العامة أما الخاصة والنوعية فلا سبيل إلا برفع مكافآت المترجمين، والاهتمام بمعاهد الترجمة والاعتراف برسائل الدراسات العليا فى الترجمة، وقال د. زكى نجيب محمود: يجب إعادة تخطيط حركة الترجمة، ويضاف إلى ذلك الاهتمام باللغات الأجنبية وبالترجمة فى الجامعات، كما يجب إحياء المشروعات الثقافية

---

(٢٩) جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٧٩/٤/١١.

الرائدة مثل مشروع الألف كتاب وترجمة الموسوعات ودوائر المعارف، على أن يضطلع بهذه المهام لجنة الترجمة بالمجلس القومى للثقافة، وقالت هناء جبر: إن قانون العرض والطلب ينبغى أن يكون فى صالح الترجمة، إن المترجم إذا ما أشعرناه بأن قيمة عمله توازى الوقت والتعب المبذولين لإنجازه سيقبل بحماس على الترجمة، وقال د. حسين نصار: يجب خلق مناخ عام للاهتمام بحركة الترجمة فى بلادنا، يكفى أن نكون على وعى بأنه بدون اتصال ونقل بين الحضارات لا يمكن أن تقوم حضارة، وهذا لا يتأتى إلا بالترجمة، لأن القراءة باللغات لا يتمكن منها إلا القلة التى لا يمكن أن تؤثر فى المجتمع تأثيراً واسعًا، كما ينبغى الاهتمام السريع بترجمة العلوم لأنها تتحرك حركة سريعة جدًا، يجب ألا نتأخر يومًا واحدًا فى النقل أو الترجمة، ولذا ينبغى أن نحذو حذو الدول المتقدمة، بإنشاء منظمات خارجية تابعة لنا كمصريين، أو كعرب عمومًا، من خلال المنظمات العربية، أما د. مجدى وهبة فقال يجب أن نعترف أولاً بأن الترجمة فن وأن المترجم يستحق أن يتقاضى ثلاثة أضعاف ما يتقاضاه اليوم، وأحد مظاهر أزمة الترجمة الآن أن البعض يتظاهر بأنه يؤلف وهو فى حقيقته مقتبس، يحدث هذا فى المسرح والسينما والسبب اقتصادى، الهروب من أسعار الترجمة البخسة، ثم دعى إلى ضرورة الاهتمام بدور النشر فى القطاع العام لإشباع جهود الشباب المبدعة وبإصدار المجلات الثقافية والدوريات، وقد كانت فيما سبق حافلة، بالموضوعات المترجمة، كانت هذه الآراء أهم ما ورد بالحوار الذى أثاره الأهرام إلى جانب اقتراحين هامين: أولهما أن حركة الترجمة بدأت تنحسر فى العالم الثالث وتتجه إلى العالم الصناعى المتطور، هناك مراكز للاستشراق فى الخارج، وبالجامعات الأجنبية محاولات لترجمة الأدب العربى الحديث إلى الإنجليزية والفرنسية، وثمة تركيز على ترجمة ما يتعلق بالأفكار العامة الدينية والسياسية أكثر مما يختص بالأدب الروائى، لذلك يجب أن نقدم بأنفسنا ترجمة لإنتاجنا إلى العالم، والاقتراح الثانى يتعلق بانعدام الهيئة التى تقترح ما ينبغى ترجمته، وما توصى به وتتولاه وترعاه، وبحيث تحقق التنسيق بين ترجمة الكتاب وحاجة الجمهور إليه، لذلك يجب أن يعهد إلى هيئة بالتخطيط للترجمة، ويجب أن تقوم هذه الهيئة بالتنسيق مع كافة الجهات المتصلة بالترجمة.

وفى يناير ١٩٨٢ تعود أخبار اليوم[٣٠] لمناقشة أزمة الترجمة، فتحدث د. رشاد رشدى عن دور الجامعات فى الترجمة قائلاً: «إن كل جامعة من الجامعات يجب أن تضع نسبة معينة من ميزانيتها لكتب تترجم، وهذا النظام موجود فى أمريكا فجامعة «بيل» مثلاً تصدر سنويا أكثر من كتاب مترجم إلى اللغة الإنجليزية، وعندنا الآن تسع جامعات تقريبا، ورغم هذا فالجامعة مقصرة تماما فى نهضة حركة الترجمة، فالترجمة لا وجود لها إطلاقاً فى جامعاتنا مع أننا كبلد له دور فى تاريخ الحضارة، والعالم كله يتطور فى كل شىء، وهذا ما فعلته بلدان كثيرة بدأت أولى خطوات نهضتها مُعنا كاليابا مثلا، التى استطاعت أن تلحق بركب الحضارة، ففى الحقيقة أن اليابان تهتم بالترجمة إلى أقصى الحدود منذ أن بدأت نهضتها وحتى الآن». وأشار إلى تقصير هيئة الكتاب فى الاهتمام بحركة الترجمة وأنه يجب على هيئة الكتاب أن تصدر نسبة كبيرة من الإنتاج السنوى تكون ترجمة منتقاة، وتحدث د. محمد عنانى فربط بين القراءة بصفة عامة وأزمة الترجمة، قائلاً إن أزمة القراءة أحد أسباب أزمة الترجمة، وقد أثر ذلك على اهتمام القارىء بالأدب عامة وبالأدب العالمى خاصة، ويجب أن نذكر أن الأجهزة التى كان منوطا بها تقديم

---

(٣٠) جريدة أخبار اليوم بتاريخ ١٩٨٢/١/٩.

الأعمال المترجمة للجمهور قصرت فى وظيفتها على مدى العشرين عامًا الماضية، وهذه الأجهزة هى إدارة الترجمة بوزارة التربية والتعليم التى كانت قد أخرجت مشروع الألف كتاب وأكثرها كتب مترجمة، حدث هذا فى التسينات، ووزارة الثقافة التى بها لجنة ترجمة تواجه مشكلات كبيرة فى حركة الترجمة، والجهات الثقافية المستقلة مثل الجامعات والمعاهد، والجهات المشتركة فى محافل دولية مثل «اليونسكو» أو الأمم المتحدة.. تلك الجهات قد قصرت فى حركة الترجمة بحجة واهية وهى ضعف الميزانية وفى الحقيقة أنه ليس عيب الميزانية وإنما هو عيب الروتين والتعقيد الإدارى، وهذا التعقيد يتمثل فى أننا نجد هناك أمام كل مترجم عشرين موظفًا فى حين أنه من المفروض أن يكون هناك عشرون مترجمًا أمام موظف واحد، كذلك فوجود أزمة فى عدد المترجمين يتسبب بلا شك فى تعقيد الحلول أمام الترجمة فى مصر، فقد امتصت الهيئات الدولية المترجمين الأكفاء وأصبحت تدفع لهم ببذخ، فلماذا يترك المترجم هذه الميزات المادية التى يجدها هناك ويأتى إلى مصر ليترجم مقابل مبالغ ضئيلة جدًّا، إذا قيست بالمبالغ التى يتقاضاها فى الخارج، والحلول إزاء أزمة الترجمة هى أن تتولى لجنة الترجمة مسئوليتها كاملة بأن تتاح لها الميزانية الكافية لتخطيط برنامج للترجمة قد يشبه برنامج الألف كتاب، وليته يكون مشروع العشرة آلاف كتاب على مدى عشر سنوات مثلاً، ولابد أن نذلل الصعاب عندما نطلب النقود من وزارة المالية، لأن الترجمة ينبغى أن يعاد النظر إليها باعتبارها غذاء ثقافيًّا جوهريًّا، لا يختلف عن أهمية الخبز، ويجب أن يكون هناك هيئة مشتركة بين هيئة الكتاب والمجلس الأعلى للجامعات لنقل الأبحاث المصرية والآداب المصرية إلى اللغات الأجنبية على حساب الدولة لكى تكون مرآة لحياتنا الثقافية، ثم تحدث الدكتور عبد العزيز حمودة قائلا: فى رأيى أن الحلول الواجب اتخاذها تجاه هذه الأزمة أولا لابد من عودة النظرة الجادة لأهمية الترجمة أو النقل فى جميع فروع المعرفة.

ثم لابد أن تنظر الهيئات المختصة إلى الآداب المترجمة على أنها خدمة ثقافية، وليست سلعة تجارية، فما المانع مثلاً من أن تباع المسرحية المترجمة بعشرة قروش لتكون فى متناول أى مستوى، وبذلك ترفع من المستوى الثقافى عند أبنائنا، أى لابد من خفض التكاليف، فالشاب المصرى شغوف جدًّا بالقراءة، وهذه حقيقة لدرجة أنه يتلهف على شراء الكتب وبخاصة المترجمة تلك الكتب التى تأتى من الكويت والدول العربية الأخرى، وفى رأيى أنه لو تكاتفت جهود الجامعة مع هيئة الكتاب للنهوض بالترجمة لأثمر ذلك نتائج جديدة جيدة.

وفى فبراير ١٩٨٣ تتناول مجلة آخر ساعة[٣١] الموضوع مرة أخرى فيقول د. نبيل راغب لا يوجد تخطيط بالمرة بالنسبة للجنة الترجمة، فلا أحد يسافر إلى الخارج ليطل على الجديد فى الفكر الذى يجب ترجمته، حتى لا تتخلف مصر (حضاريًّا)، وكل الجهود المبذولة فى هذا المجال مجهودات فردية، مثل ترجمة وصف مصر لزهير الشايب وغيره.

كما أن كثيرًا من اللجان فى مصر موجود لإعاقة العمل، فمثلا منذ عام لم تجتمع لجنة الترجمة، والاعتمادات المخصصة لها ضعيفة ولا تكفى لترجمة ٤ كتب فى العام.

---

(٣١) مجلة آخر ساعة العدد ٢٥٢١ بتاريخ ١٩٨٣/٢/١٦.

ولم تكن رغبة المثقفين المصريين فى نشر إنتاجهم الفكرى والأدبى على وجه الخصوص عالميًا غائبة عن جهودهم قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، يروى د. موسى سعد الدين[٣٢] جانبًا من هذه الجهود منذ عام ١٩٤٥ قائلًا: إن طه حسين حين كان وزيرًا للمعارف أنشأ المعهد المصرى فى لندن، وكان لى حظ العمل سكرتيرًا لذلك المعهد من عام ١٩٤٥ إلى آخر ١٩٥٦، وكانت مهمة المعهد عكس صورة مصر الحضارية والثقافية للعالم، وكان فعلا النواة التى ازدهرت بعد تلك فى عدد كبير من المراكز الثقافية، وكان من أهم واجبات المعهد نشر ترجمات للأدب المصرى فى اللغة الإنجليزية، وفعلًا قمت بالاتصال بعدد من دور النشر الهامة فى لندن لمناقشة هذه الفكرة، وكان العرض الذى تقدمنا به لهذه الدور ضمان شراء الحكومة المصرية لعدد من النسخ تكفى لتغطية، نفقات النشر، على أن تقوم الحكومة المصرية أيضا بدفع نفقات الترجمة، وكانت ردود جميع دور النشر هى أنه إذا اقتنعت بالكتاب وبصلاحيته للقارىء الإنجليزى فإنها ستنشره دون أية حاجة لضمانات من جانبنا، ويعطى ذلك لنا مؤشرًا عن طبيعة النشر، فدار النشر لا تريد أن تنشر أى شىء يضمن لها ربحًا، بل إن لها شروطًا معينة ومستويات خاصة لا أقول إنها مستويات مرتفعة أو منخفضة وإنما ذات طابع خاص لما تنشره، وفعلًا قمت شخصيًا فى ذلك الوقت بترجمة مجموعة من قصص كتابنا محمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم وسعيد عبده وصلاح ذهبى، وتمكنت من نشر هذه المجموعة فى عام ١٩٤٨، وفى هذا المضمار أود أن أذكر نشرة يصدرها نادى القلم الدولى بالاشتراك مع «اليونسكو» واسمها نشرة الترجمة، وقد كنت ضمن لجنة تحريرها حين كنت فى لندن، كما عمل فيها أيضا على حسن عبد القادر، وكان إذ ذاك مدير المركز الإسلامى فى لندن، كانت تلك النشرة – ولا تزال – تصدر باللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والألمانية. ومهمتها نشر ملخصات لأهم ما صدر باللغات غير العالمية، وقد أرسلت لها فعلًا عددًا من الملخصات عن الأدب المصرى نشرتها، وكانت نتيجتها ترجمة بعض الأعمال الأدبية المصرية فيما بعد، وأذكر أيضا مشروعًا قدمته للمجلس الأعلى للفنون والآداب لترجمة الكتب الكلاسيكية فى الأدب المصرى الحديث، ووافق المجلس وبدأنا مشروعًا كبيرًا لترجمة أكثر من اثنى عشر كتابًا إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ووزعت الكتب على عدد من كبار أساتذة اللغات فى مصر، وفعلًا تمت الترجمة ولم نستطع أن نجد لها أثرًا فى الخارج على الرغم من استعدادنا لضمان تغطية النفقات، وبدأت هيئة الكتاب فى إصدار هذه الترجمات، وفعلا ظهر منها عدد لا بأس به، العملية إذن تتوقف تمامًا على مزاج الكاتب الذى يريد الترجمة، وأذكر على سبيل المثال قيام «دزموند ستيوارت» بترجمة الرواية الأولى لمؤلف شاب هو عصام دراز، فقد قرأت هذه الرواية واقتنعت بها تمام الاقتناع، وتحدثت عنها إلى «دزموند» الذى قام بدوره بقراءتها ونشر عنها مقالًا مطولًا فى إحدى المجلات الإنجليزية، فكان أن طلب منه أحد الناشرين ترجمتها، بل إن أحد المخرجين السينمائيين عرض إخراج فيلم منها، هذا لا يعنى تحيزًا أو محسوبية، وإنما هى ظروف وذوق خاص، أريد أن أخرج من هذا باقتراح وهو أن تقوم لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب باختيار مجموعة من الأعمال الأدبية، وتكلف بها من يترجمها كما حدث من قبل، ثم تقوم الدولة بنشر هذه الترجمة وتوزيعها فى الخارج، إما عن طريق مكاتبنا الثقافية والإعلامية أو عن طريق موزعين عالميين.

---

(٣٢) د. مرسى سعد الدين: تصدير الأدب المصرى – جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٣/٤/٣٠.

ومما يؤكد العلاقة بين غيبة التخطيط وأزمة الترجمة النموذج الذى يجسد هذه العلاقة، وهو ترجمة كتاب وصف مصر، لقد أعلنت هيئة الكتاب عام ١٩٨٣ أنها تعتزم ترجمة كتاب وصف مصر الذى وضعه علماء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٩٧٨، وأثار ذلك عددًا من الكتاب والصحفيين، فقد ترجم الأديب والمترجم الراحل «زهير الشايب» عددًا من فصول هذا الكتاب ترجمة وصفت بأنها بالغة الجودة من الدقة والجمال والموهبة، وقد حصل المترجم الراحل بها على جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة، وقال بعض الكتاب[٣٣] إنه يبدو أن صاحب فكرة ترجمة كتاب وصف مصر لا يعلم أن العمل قد ترجم منه جزء كبير بكفاءة بالغة، وخشى بعض آخر أن نكتشف مستقبلاً بأن هذا المبلغ المقترح قد تم توزيعه على عدد من الأفراد ممن يكلفون بإعادة الترجمة دون أن يقدموا جديدًا فى هذا الموضوع، أو يقدموا شيئًا «كسد خانة»، ولو نقلاً من ترجمة زهير نفسها، مع تغيير بسيط فى الألفاظ وانتهت المشكلة بتجميد المشروع، هذا إلى جانب ترجمة الكتاب الواحد أكثر من مرة، فى حين توجد أمهات من الكتب لم تترجم على الإطلاق.

٣ - تزوير الكتب:

يواجه الكتاب المصرى، ومن ثم النشر فى مصر بصفة عامة، ظاهرة شاذة تقع له خارج مصر، وعلى وجه التحديد فى بيروت، وفى قليل من العواصم الأخرى بأثر محدود، تلك الظاهرة هى تزوير طبع ونشر الكتاب المصرى، ويبدو أن ظاهرة تزوير الكتب ظاهرة قديمة، وأنه يعود إلى القرن التالى مباشرة لاختراع الطباعة، وأن التزوير صار فى القرن السادس عشر منتشرا، بحيث قامت محاولة لحماية كل كتاب بإقامة حق امتياز له، وأقدم حق امتياز يرجع إلى القرن السادس عشر فى المانيا، وكان يحرم بمقتضاه إعادة طبع الكتاب دون إذن مؤلفه، وفى حالة منح صاحب الكتاب امتيازًا امبراطوريًا فمعنى ذلك أن قرار الحظر يشمل كل ألمانيا، وكل هذا الحق يسرى لمدة سنة أو لبضع سنين، ولهذا الغرض كان أمر الامتياز لصاحب الكتاب يطبع غالبًا فى أول الكتاب، أما عقوبة المخالفة لهذا القرار، فكانت توجب دفع غرامة تتفاوت قلة وكثرة، ومع هذا فقد بقى التزوير على الرغم من كل هذه اللوائح[٣٤]، وكثيرا ما شوه المزورون الكتاب الأصلى، كما كان يحدث أن يضيفوا إليه ملاحق لم يكن لها أدنى صلة بالطبعة الأصلية للكتاب، ولكن تزوير الكتاب المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين يعود إلى ثلاثة أسباب مختلفة، السبب الأول هو تطور الطباعة مما جعل الطبع بتصوير الصفحات سهلاً بل وأقل تكلفة، والسبب الثانى هو رغبة بعض الناشرين المزورين فى الربح الحرام، والسبب الثالث هو مساعدة ظروف معوقات تصدير الكتاب المصرى، ثم المقاطعة العربية أخيرًا، للسببين السابقين.

وقد طالب رجاء النقاش[٣٥] عام ١٩٨١ وزراء الثقافة العرب بالتصدى لهذه الظاهرة التى اعتبرها تهدد الأمن الثقافى العربى، بعد أن أصبح لهذا التزوير مؤسسات كاملة تقوم به فى بيروت وغير بيروت،

(٣٣) جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٣/٤/٧.

(٣٤) سفنددال: مرجع سابق - ص ٢١٠.

(٣٥) رجاء النقاش: مجلة الدوحة - العدد ٧١ بتاريخ نوفمبر ١٩٨١ ثم عدد مارس ١٩٨٢.

دون أن يصدر قانون عربى واحد يعاقب مؤسسات التزوير هذه على ما ترتكبه من جرائم فى حق العقل العربى والثقافة العربية، إن مؤسسات تزوير الكتب تصدر كل يوم آلاف النسخ المزورة، لمختلف الكتب الحديثة والقديمة، ورغم أن هذه المؤسسات قد بدأت وانتشرت فى الوطن العربى، إلا أن أحدًا لم ينهض حتى الآن لوضع حد لهذه الجريمة التى يتم ارتكابها كل يوم بأعصاب هادئة باردة، وهى جريمة أصبحت مألوفة ومعروفة، وأصبح الذين يرتكبونها يشعرون بالأمان الكامل، ويفتحون لها مكاتب علنية ويضعون عليها اللافتات البراقة، بغير خجل أو حياء، ويجمعون الثروات الطائلة من وراء عملية تزوير الكتب هذه جهارًا نهارًا، دون أن يجدوا من يحاسبهم، أو يطالبهم بالتزام الحدود الأخلاقية والقوانين المشروعة لعملية نشر الكتب وإصدارها، بل لقد تجاوزت ظاهرة تزوير الكتب سرقة الحقوق المادية للكتاب، وامتدت إلى سرقة الحقوق الأدبية، ويقول رجاء النقاش: «أمامى نموذج حى لهذه السرقة، وأعتقد أن هذا النموذج ينبغى أن يدفع جميع المسئولين عن الثقافة فى الوطن العربى إلى اتخاذ موقف حازم ضد هذا النوع من التزوير والسرقة، لأن الضرر هنا يمتد ويتسع ليصبح تشويهًا كاملًا للثقافة العربية المعاصرة، والنموذج الذى أتحدث عنه هو نموذج يتمثل فى مجموعة قصص قصيرة مترجمة من الأدب العالمى بعنوان «صديق الشدة وقصص أخرى» وهذه المجموعة كما ظهرت فى الطبعة البيروتية المزورة قد امتلأت بأخطاء فادحة منها:

(أ) ظهرت المجموعة وعلى غلافها اسم «سومر ست موم» مما يوحى بأن المجموعة القصصية كلها من تأليف «موم» والحقيقة أن «موم» ليس له من المجموعة سوى القصة الأولى فقط، بينما المجموعة تتضمن سبع عشرة قصة لكل منها كاتب مختلف.

(ب) لم تذكر الطبعة المزورة من هذه المجموعة اسم مترجم القصص وهو أديب عربى كبير، رحل فى العام الماضى بعد أن تجاوز الثمانين من عمره، وبعد أن خدم الثقافة والأدب فى الوطن العربى ستين عاما متصلة، حيث ظل يؤلف ويترجم منذ سنة ١٩٢٠ حتى وفاته فى العام الماضى «١٩٨١». هذا الأديب الكبير هو الأستاذ على أدهم»، الذى كان مثالا للجد والإخلاص والعمق والأمانة فى كل ما كتبه وترجمه خلال حياته الثقافية، بالإضافة إلى ما اتصف به من التواضع والبعد عن الغرور والادعاء طيلة حياته الأدبية والفكرية، هذا الأديب هو مترجم المجموعة القصصية، وقد ضن عليه الناشر الذى قام بتزوير الطبعة البيروتية بذكر اسمه كمترجم للمجموعة فحذفه من الكتاب.

(جـ) لم يكن جهد «على أدهم» فى هذه المجموعة هو جهد الترجمة فقط، بل لقد كتب مقدمة للمجموعة تعالج وضع القصة كفن فى الأدب الحديث كما كتب لكل قصة مقدمة عن كاتب القصة واتجاهاته الأدبية والفكرية وسيرة حياته، ولذلك جاءت المجموعة جهدًا يجمع بين الدراسة والبحث والترجمة فى آن واحد، ومع ذلك قام الناشر بحذف اسم «على أدهم» وبذلك فإن الناشر لم يكتف بحرمان الكاتب من الحقوق المادية، بل حرمه أيضا من حقوقه الأدبية، وهذا الحرمان الأخير أخطر من الحرمان المادى.

(د) فى الطبعة المزورة اختلطت مقدمات القصص بالقصص نفسها مما أساء إلى الكتاب إساءة موضوعية كبيرة.

هذه بعض أخطاء الطبعة المزورة من مجموعة «صديق الشدة»، ولقد أتيح لى أن اكتشف هذه

الأخطاء، لأننى كنت على صلة بعلى أدهم وإنتاجه الأدبى، وكنت قد حصلت على المخطوطات الأصلية بهذه المجموعة، عندما كنت رئيسًا لتحرير مجلة الهلال وسلسلة روايات الهلال الشهرية. وقد قدمت المجموعة إلى دار الهلال ونشرتها الدار فى روايات الهلال الشهرية بالفعل» وجاءت الطبعة المزورة من هذه المجموعة، لتلتهم اسم المترجم، وتشوه الكتاب تشويهًا كاملاً على الصورة التى أشترت إليها».

وأنيس منصور[٣٦] يروى قصته مع تزوير كتابه الأول قائلاً:

صدر كتابى الأول سنة ١٩٤٩ (وحدى مع الآخرين) فى بيروت، فوجئت به فى أسواق دمشق، ثم فوجئت بطبعته العشرين فى تل أبيب، أما الطبعة الأولى فلا أعرف كيف جمع الناشر مقالاتى ثم وضعها فى كتاب دون إذن منى، ثم أعيد طبع هذا الكتاب، وكتب أخرى، دون علمى فى بيروت ودمشق وطهران. وهذه هى قضية السطو على الفكر المصرى».

وفى شهر مايو عام ١٩٨٣ اهتمت الدوائر المعنية فى القاهرة بتزوير الكتاب المصرى، وتقرر وضع إجراءات رادعة لمواجهة ظاهرة تزوير الكتب المصرية وبيعها فى المعارض الدولية، وفى أسواق الكتب العربية، ومن بين هذه الإجراءات حرمان الناشر الذى يثبت قيامه بعمليات تزوير الكتب من دخول الأراضى المصرية، ومصادرة أى كتب معروضة له داخل البلاد، وإبلاغ حكومة الدولة التى يتبعها الناشر بتهم التزوير الموجهة إليه، وكذلك اتحاد الناشرين فى بلده، وتوزيع كتاب دورى إلى كافة الوزارات والهيئات الحكومية فى كافة الأقطار العربية والإسلامية وإدارات معارض الكتب التى تقام فى هذه الأقطار بعدم التعامل مع الناشر، وكشف جرائم تزويره، وقد شكل وزير الثقافة لجنة عليا من المسئولين بوزارة الثقافة وممثلين عن دور النشر الكبرى فى القاهرة لوضع تصوراتها لوقف هذه الظاهرة الخطيرة التى استشرت بصورة فادحة فى السنوات الأخيرة، وبعد أن اكتشفت الوزارة أن دار نشر واحدة فى المعرض الدولى للكتاب المقام فى بغداد وهى «دار أمية» قامت بتزوير ٨٦ كتابًا للمؤلفين المصريين، وقد خولت اللجنة الهيئة العامة للكتاب للقيام نيابة عنها بكل عمليات التعقب والملاحقة للمزورين، وتحديد الأسواق والمجالات التى تنفذ إليها كتب المزورين كمعارض الكتب التى تقام سنويًا على مستوى الوطن العربى، والوزارات والهيئات الحكومية التى تقتنى كميات كبيرة من الكتب، وكذلك تحديد الكتب المزورة المتداولة فى الأسواق. ودور النشر التى أصدرتها والاتصال المباشر بأصحاب دور النشر التى تعمل فى مجالات التزوير لتصفية الكتب المزورة لديها وطلب كافة الحقوق المادية للمؤلفين المصريين عن الطبعات المزورة.

وقد رأى الدكتور سيد أبو النجا أن هذه الإجراءات لا يمكن أن تتم عمليًا إلا من خلال إحياء اتحاد الناشرين، فلو كان هذا الاتحاد موجودًا اليوم لا تصل باتحاد الناشرين فى لبنان وتعاونا معًا لإيقاف التزوير، واتصل بالسلطات ليدافع عن حقوق الناشرين، وبذل جهدًا فى رفع الرسوم الجمركية على تصدير الكتب وأزاح عن الناشرين سطوة الاستمارة التى توجب بيع الكتب نقدًا ودون أجل، ويقول الدكتور أبو النجا: «لقد توليت اتحاد الناشرين عند إنشائه منذ ١٥ عاما وبذلت جهدى فى سبيل إقناع وزارة الثقافة التى أنشأته لكى تعترف به، ولكن لم أنج، فتقدمت باستقالة مسببة للوزارة

---

(٣٦) أنيس منصور: جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٢/٧/٥.

قلت فيها إننى أستقيل من شيء لا عمل له، وأنا لا أحب أن أكون رئيس شرف لأية هيئة أو جمعية، وأحب أن أكون رئيسًا عاملاً وأردت بذلك أن أسمع صوتى للناشرين، ولكنهم لم يتحركوا أيضًا فنام الكتاب وتعرض لعمليات التزوير المستمرة فى لبنان وإيران على وجه الخصوص، ولم يتقدم أحد لإنقاذه، ولم يدافع عنه اتحاد الناشرين الموجود الآن فقط على الورق، وعندما اخترت رئيسا للجنة النشر بالمجلس الأعلى للثقافة لم أستطع أيضا أن أفعل شيئًا، حيث أجرت اللجنة تعديلاً فى قانون الاتحاد يتمشى مع الظروف الحاضرة، ولكن أحدًا لم يلتفت إلى هذه التعديلات وإلى الاتحاد نفسه، وانتهت لجنة النشر كما انتهى الاتحاد، ومن هنا تكون دعوتى لوزير الثقافة إذا أراد أن ينجح فى مهمته الشاقة فى وقف عمليات تزوير الفكر المصرى أن يبدأ انطلاقته من إحياء اتحاد الناشرين باعتباره القوة الحقيقية التى يستطيع من خلالها حماية الفكر المصرى والمفكرين المصريين من سطوة الناشرين المزورين الذين أصبحت جرائمهم لا تقف عند حد».

وقد تأخر إحياء اتحاد الناشرين بسبب إجراءات تعديل قانونه، والتى تتجه إلى قصر مزاولة مهنة النشر على المصريين، حتى لو كان الناشر شخصا اعتباريا. وأن يكون رأس المال مملوكًا بالكامل للمصريين. وذلك مع مراعاة أحكام المعاهدات الثقافية التى تبرم بين مصر وأى دولة أخرى تبيح لمواطن هذه الدولة مزاولة مهنة النشر فى مصر، كما تتجه التعديلات إلى زيادة الحد الأدنى لرأس المال إلى عشرة آلاف جنيه بدلا من ألفين، كما تتجه التعديلات إلى تشكيل مجلس إدارة اتحاد الناشرين بالانتخاب من الجمعية العمومية. بشرط أن تتوافر فى المرشح لعضوية مجلس الإدارة أن يكون سنة ٣٠ سنة على الأقل، وأن يكون قد مضى على قيده بسجل الناشرين عامان على الأقل، وأن يضم مجلس الإدارة إلى جانب الأعضاء المنتجين ممثلين عن المجلس الأعلى للثقافة، والهيئة العامة للكتاب، والجهاز المركزى للكتب الجامعية.

ملاحق الفصل الثالث

١ - مرسوم بقانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦
بشأن المطبوعات

المعدل بالمرسوم بقانون رقم ٨٩ لسنة ١٩٣٧ الخاص بالتشريع الذى تطبقه المحاكم المختلطة. وبقرار رئيس الجمهورية بالقانون رقم ٣٧٥ لسنة ١٩٥٦.

نحن فؤاد الأول ملك مصر

بعد الاطلاع على أمرنا رقم ١١٨ لسنة ١٩٣٥

وبناء على ما عرضه علينا وزير الداخلية، وموافقًا رأى مجلس الوزراء، رسمنا بما هو آت.

تعريف الاصطلاحات

مادة ١ - فى تطبيق هذا القانون يقصد بكلمة «مطبوعات» كل الكتابات أو الرسوم أو القطع الموسيقية أو الصور الشمسية أو غير ذلك من وسائل التمثيل التى نقلت بالطرق الميكانيكية أو الكيمائية أو غيرها فأصبحت بذلك قابلة للتداول.

ويقصد بكلمة التداول «بيع المطبوعات أو عرضها للبيع أو توزيعها أو إلصاقها بالجدران أو عرضها فى شبابيك المحلات أو أى عمل آخر يجعلها بوجه من الوجوه فى متناول عدد من الأشخاص.

ويقصد بكلمة «جريدة» كل مطبوع يصدر باسم واحد بصفة دورية فى مواعيد منتظمة أو غير منتظمة.

ويقصد بكلمة «الطابع» صاحب المطبعة.

ومع ذلك فإذا كان صاحب المطبعة قد أجرها إلى شخص آخر فأصبح ذلك الشخص هو المستغل لها فعلا. فكلمة «الطابع» تنصرف إلى المستأجر.

ويقصد بكلمة «الناشر» الشخص الذى يتولى نشر أى مطبوع.

فى الأحكام المتعلقة بالمطابع والمطبوعات على وجه العموم

مادة ٢ - يجب على كل طابع قبل فتحه مطبعة أن يقدم إخطارًا كتابيًا إلى المحافظة أو المدينة التى تقع المطبعة فى دائرتها.

ويشتمل الإخطار على اسم ولقب وجنسية ومحل إقامة الطابع ومقر المطبعة واسمها، ويجب تقديم إخطار جديد فى خلال ثمانية أيام عن كل تغيير فى البيانات المتقدمة.

مادة ٣ – يجب على كل طابع قبل أن يتولى طبع جريدة أن يقدم إخطارًا كتابيًا بذلك إلى المحافظة أو المدينة.

مادة ٤ – يجب أن يذكر بأول صفحة من أى مطبوع أو بآخر صفحة منه اسم الطابع وعنوانه واسم الناشر وعنوانه إن كان غير الطابع وكذا تاريخ الطبع.

مادة ٥ – عند إصدار أى مطبوع يجب إيداع عشر نسخ منه فى المحافظة أو المديرية التى يقع الإصدارة فى دائرتها ويعطى إيصالا عن هذا الإيداع.

مادة ٦ – لا تسرى أحكام المادتين الرابعة والخامسة على المطبوعات ذات الصفة الخاصة أو التجارية.

مادة ٧ – لا يجوز لأحد أن يتولى بين أو توزيع مطبوعات فى الطريق العام أو فى أى محل عمومى آخر ولو كان ذلك بصفة عارضة أو مؤقتة إلا بعداالحصول على رخصة بذلك من وزارة الداخلية.

مادة ٨ – لا يجوز لأحد يمارس مهنة مرتبطة بتداول مطبوعات فى الطريق العام أو فى أى محل عمومى آخر قبل أن يقيد اسمه فى المحافظة أو المديرية.

مادة ٩ – يجوز محافظة على النظام العام أن تمنع مطبوعات صادرة فى الخارج من الدخول والتداول فى مصر ويكون هذا المنع بقرار خاص من مجلس الوزراء.

مادة ١٠ – يجوز لمجلس الوزراء أن يمنع أيضا من التداول فى مصر المطبوعات المثيرة للشهوات وكذلك المطبوعات التى تتعرض للأديان تعرضًا من شأنه تكدير السلم العام.

فى الأحكام الخاصة بالجرائد

مادة ١١ – يجب أن يكون لكل جريدة رئيس تحرير مسئول يشرف إشرافًا فعليًا على كل محتوياتها أو جملة محررين مسئولين يشرف كل واحد منهم إشرافًا فعليًا على قسم معين من أقسامها.

مادة ١٢ – يجب أن يكون رؤساء التحرير أو المحررون المسئولون حائزين للصفات الآتية:

أولا: أن يكونوا مصريين إذا كانت الجريدة تنشر كلها أو بعضها باللغة العربية.

ثانيا: ألا يقل سنهم عن خمس وعشرين سنة ميلادية.

ثالثا: أن يكونوا كاملى الأهلية وحسنى السمعة.

رابعا: ألا يكون قد حكم عليهم لجناية من الجنايات العادية أو لسرقة أو إخفاء أشياء مسروقة أو نصف أو خيانة أمانة أو غدر أو رشوة أو تغالى بالتدليس أو تزوير أو استعمال أوراق مزورة أو شهادة زور أو إغراء شهود أو هتك عرض أو إغراء قصر على البغاء أو انتهاك حرمة الآداب أو خدش الأخلاق أو تشرد أو لجريمة ارتكبت للفرار من الخدمة العسكرية أو لشروع فى ارتكاب جريمة مما ذكر متى كان الشروع منصوصا عليه فى القانون.

مادة ١٣ – يجب على كل من أراد أن يصدر جريدة أن يقدم إخطارًا كتابيًا بذلك إلى المحافظة والمديرية التى يتبعها محل الإصدار.

ويشتمل الإخطار على البيانات الآتية:

أولا: اسم ولقب وجنسية ومحل إقامة صاحب الجريدة والمحرر والمحررين المسئولين والناشر إن وجد.

ثانيا: اسم الجريدة واللغة التى تنشر بها وطريقة إصدارها وعنوانها.

ثالثا: إذا كان للجريدة مطبعة خاصة وإلا فيبين اسم وعنوان المطبعة التى تطبع فيها الجريدة ويجب أن يوقع على الإخطار من صاحب الجريدة ومن رئيس التحرير أو المحررين المسئولين ومن الناشر إن وجد.

ويعطى له إيصال عن هذا الإخطار.

مادة ١٤ – كل تغيير يطرأ على البيانات التى تضمنها الإخطار يجب إعلانه للمحافظة أو المديرية كتابة قبل حدوثه بثمانية أيام على الأقل إلا إذا كان هذا التغيير طرأ على وجه غير متوقع ففى هذه الحالة يجب إعلانه فى ميعاد ثمانية أيام على الأكثر من تاريخ حدوثه.

مادة ١٥ – لضمان وفاء الغرامات والمصاريف التى قد تحكم بها على رئيس التحرير أو المحررين المسئولين أو صاحب الجريدة أو الناشر أو الطابع تطبيقا لأحكام هذا القانون أو تطبيقا لأحكام الباب الرابع عشر من الكتاب الثامن أو الباب السابع من الكتاب الثالث من قانون العقوبات الأهلى يجب على الموقعين على الأخطار المنصوص عليه فى المادة ١١ أما أن يودعوا فى ميعاد ثلاثة أيام من تاريخ الإخطار تأمينا نقديًا مقداره ٣٠٠ جنيه عن كل جريدة تصدر ثلاث مرات أو أكثر فى الأسبوع و ١٥٠ جنيها فى الأحوال الأخرى وإما أن يقدموا كفيلاً يرتضيه المحافظ أو المدير.

١٦ – إذا نقص التأمين بسبب ما أخذ منه بمقتضى أحكام المادة السابعة يجب إكماله فى الخمسة الأيام التالية لإنذار يعلن بالطرق الإدارية إلى صاحب الشأن.

وإذا أصبح الكفيل غير مقتدر وجب أن يستبدل به بالكيفية المبينة آنفا كفيل آخر يرتضيه المحافظ أو المدير.

مادة ١٧ – يجوز إصدار الجريدة فى اليوم الحادى والثلاثين من تاريخ الإخطار إلا إذا أعلن المحافظ أو المدير فى هذه المدة مقدمى الإخطار كتابة بالطرق الإدارية بمعارضته فى إصدار الجريدة لعدم توافر أحد الشروط المبينة فى المواد السابقة.

مادة ١٨ – إذا لم تظهر الجريدة فى بحر الثلاثة أشهر التالية لتاريخ الإخطار أو إذا لم تصدر بانتظام فى خلال ستة أشهر اعتبر الإخطار كأن لم يكن ويكون إثبات عدم انتظام صدور الجريدة المشار إليه فى الحالة الثانية بقرار من وزير الداخلية يعلن لصاحب الشأن.

مادة ١٩ – يجب بيان اسم صاحب الجريدة ورئيس تحريرها وكذا اسم ناشرها إذا وجد واسم المطبعة التى تطبع فيها إذا لم يكن لها مطبعة خاصة بها وذلك بشكل ظاهر على كل نسخة وفى أول صفحة منها.

وإذا لم يكن للجريدة رئيس تحرير وكان لها عدة محررين كل منهم مسئول عن قسم خاص مما ينشر

فيها يجب بيان چسماء هؤلاء المحررين بالطريقة عينها مع تعيين القسم الذى يشرف عليه كل منهم.

مادة ٢٠ – بمجرد تداول عدد من الجريدة أو ملحق لعدد يجب أن يسلم إلى وزارة الداخلية ست نسخ مما نشر موقع عليها من رئيس التحرير أو أحد المحررين المسئولين إذا كانت الجريدة تصدر فى القاهرة وإلى المحافظة أو المديرية إذا كانت الجريدة تصدر فى مدن أخرى. ويعطى إيصال بهذا الإيداع.

مادة ٢١ – يجوز محافظة على النظام العام أن يمنع عدد معين من جريدة تصدر فى الخارج من الدخول والتداول فى مصر وذلك بقرار من وزارة الداخلية.

مادة ٢٢ – الجرائد التى تصدر فى مصر بلغة أجنبية ويكون رئيس تحريرها أو محرروها المسئولون غير خاضعين للمحاكم الأهلية ويجوز محافظة على النظام العام تعطيها بقرار خاص من مجلس الوزراء بعد إنذار توجهه إليها وزارة الداخلية أو بدون إنذار سابق لمدة خمس عشر يومًا إذا كانت الجريدة تصدر ثلاث مرات أو أكثر فى الأسبوع أو لمدة شهر إذا كانت تصدر أسبوعية أو لمدة ثلاثة شهور فى الأحوال الأخرى.

ويجوز لنفس السبب المتقدم منع تداول عدد معين من الجرائد المذكورة بقرار يصدره وزير الداخلية.

مادة ٢٣ – يجب على رئيس التحرير أو المحرر المسئول أن يدرج من غير مقابل فى أول عدد يصدر من الجريدة وفى الموضع المخصص للأخبار المهمة ما ترسله إليه وزارة الداخلية من البلاغات المتعلقة بالمصلحة العامة أو الخاصة بمسائل سبق نشرها فى الجريدة المذكورة.

مادة ٢٤ – يجب على رئيس التحرير أو المحرر المسئول أن يدرج بناء على طلب ذوى الشأن تصحيح ما ورد ذكره من الوقائع أو سبق نشره من التصريحات فى الجريدة ويجب أن يدر التصحيح فى خلال الثلاثة أيام التالية لاستلامه أو على الأكثر فى أول عدد يظهر من الجريدة فى نفس المكان وبنفس الحروف التى نشر بها المقال المطلوب تصحيحه ويكون نشر التصحيح من غير مقابل إذا يكن يتجاوز ضعف المقال المذكور، فإذا تجاوز الضعف كان للمحرر الحق فى مطالبة صاحب الشأن قبل النشر بأجرة النشر عن المقدار الزائد على أساس تعريفة الإعلانات.

مادة ٢٥ – لا يجوز الامتناع عن نشر التصحيح فى غير الأحوال الآتية:

(أ) إذا وصل التصحيح إلى الجريدة بعد شهرين من تاريخ نشر المقال الذى اقتضاه.

(ب) إذا سبق للجريدة أن صححت بنفس المعنى الوقائع أو التصريحات التى اشتمل عليها المقال المطلوب تصحيحه.

(جـ) إذا كان التصحيح محررًا بلغة غير التى كتب بها المقال.

(د) إذا كان فى نشر التصحيح جريمة يعاقب عليها.

فى العقوبات

مادة ٢٦ – كل مخالفة لأحكام المواد ١١، ١٢، ١٤، ١٧ تكون عقوبتها الحبس لمدة لا تتجاوز ستة أشهر والغرامة من ٢٠ جنيها إلى ٢٠٠ جنيه أو إحدى هاتين العقوبتين.

وتكون المعاقبة على دخول المطبوعات والجرائد أو تداولها أو نشرها خلافًا لأحكام المواد ٩، ١٠، ٢١، ٢٢ بنفس العقوبات السابقة.

ويجوز أن يقضى أيضا الحكم الصادر بالعقوبة بتعطيل الجريدة لمدة ١٥ يومًا إذا كانت تصدر ثلاث مرات أو أكثر فى الأسبوع أو لمدة شهر إذا كانت تصدر أسبوعيا أو لمدة سنة فى الأحوال الأخرى.

مادة ٢٧ – يعاقب بنفس العقوبات المتقدمة رئيس التحرير والمحررون المسئولون وصاحب الجريدة والطابع والناشر عند وجوده إذا ما استمروا على إصدار الجريدة باسمها أو باسم آخر بعد صدور القرار بتعطيلها.

ويجب أن يقضى أيضا فى هذه الحالة بتعطيل الجريدة لمدة تعادل ضعف المدة المنصوص عليها فى المادة المتقدمة وتضاف إلى مدة التعطيل السابقة.

مادة ٢٨ – كل مخالفة لأحكام المادة ١٩ تكون عقوبتها من ١٠ جنيهات إلى ١٠٠ جنيه.

مادة ٢٩ – كل مخالفة أخرى لأحكام هذا القانون يعاقب عليها بغرامة لا تزيد على ١٠٠ قرش، وبالحبس لمدة لا تتجاوز أسبوعا أو بإحدى هاتين العقوبتين فقط.

وفى حالة الحكم بالعقوبة لمخالفة أحكام المادة الثانية ويجوز للقاضى أن يحكم بإقفال المطبعة.

مادة ٣٠ – فى حالة مخالفة أحكام المواد ٩، ١٠، ٢١، ٢٢ تضبط المطبوعات أو أعداد الجريدة بصفة إدارية وفى حالة مخالفة أحكام المادة ١٠ بضبط المطبوعات أيضا ما استعمل فى الطباعة من قوالب وأصول (كليشهات).

ويقضى الحكم الصادر بالعقوبة بمصادرة المطبوعات المذكورة أو إعداد الجريدة أو القوالب أو الأصول (الكليشهات).

مادة ٣١ – فى حالة مخالفة أحكام المواد ٤، ٧، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٧، ١٩ يجوز ضبط المطبوعات أو أعداد الجريدة بصفة إدارية.

ويجوز أن يقضى الحكم الصادر بالعقوبة بمصادرة هذه المطبوعات أو أعداد الجريدة.

مادة ٣٢ – يجوز للمحكمة عند الحكم ببراءة المحرر الذى اتهم بارتكاب الجريمة المنصوص عليها فى المادة ٢٤ أو ٢٥ أن تلزمه بنشر التصحيح بالصيغة التى طلب منه نشرها أو بصيغة أخرى تعينها.

وفى حالة الحكم بالعقوبة بسبب الامتناع عن النشر بالإلزام بنشر التصحيح يجب أن يحدث النشر الأول أو الثانى الذى يلى صدور الحكم إذا كان هذا الحكم حضوريًّا أو الذى يلى إعلان هذا الحكم إذا كان غيابيا – مهما تكن أوجه الطعن فى الحكم. فإذا ألغى الحكم بعد نشره جاز للمحرر أن يدرج حكم الإلغاء على نفقة الخصم الذى أقيمت الدعوى بناء على طلبه.

ويجوز أيضا أن يؤشر فى الحكم الصادر بالعقوبة بأنه إذا امتنع المحرر عن تنفيذ الأمر الصادر بنشر التصحيح على نفقة المحرر فى ثلاث جرائد يعينها صاحب الشأن.

مادة ٣٣ – تنشر فى الجريدة الرسمية أوامر منع التداول وقرارات التعطيل والإنذارات المنصوص عليها فى المواد السابقة.

مادة ٣٤ - ينفذ ما يصدر من الأحكام أو ما يؤشر به من التدابير الإدارية بمقتضى هذا القانون بدون نظر إلى معارضة صاحب الجريدة أو المطبعة أو أى شىء آخر ذى شأن.

فى الأحكام الوقتية وفى النصوص الملغاة

مادة ٣٥ - يعطى الأشخاص الذين يمارسون المهن المبينة فى الباب الثانى ميعادًا قدره شهران من تاريخ العمل بهذا القانون للقيام بتنفيذ ما نصت عليه المواد ٢، ٣، ٧.

مادة ٣٦ - يلغى قانون المطبوعات رقم ٩٨ لسنة ١٩٣١.

مادة ٣٧ - على وزيرى الداخلية والحقانية تنفيذ هذا المرسوم بقانون كل منهما فيما يخصه، ويعمل به من تاريخ نشره بالجريدة الرسمية، نأمر بأن يبصم هذا المرسوم بقانون بخاتم الدولة وأن ينشر فى الجريدة الرسمية وينفذ كقانون من قوانين الدولة. صدر بسراى القبة فى ٤ ذى الحجة سنة ١٣٥٤ (٧ فبراير سنة ١٩٣٦).

وزير الحقانية	وزير الداخلية	رئيس مجلس الوزراء	فؤاد
أحمد على	على ماهر	على ماهر	بأمر حضرة صاحب الجلالة

ونشر بعدد الوقائع المصرية رقم ٢٣ الصادر فى يوم الاثنين ٢ مارس سنة ١٩٣٦.

نماذج لعقود النشر

(أ) صورة لعقد نشر فى دار الشعب سنة ١٩٧٩.

«عقد اتفاق»

إنه فى يوم
محرر فيما بين كل من:
١ - السيد الأستاذ : .... «طرف أول»
٢ - السيد الأستاذ : .... «طرف ثانى»

أقر الطرفان بتمتعهما بكامل أهليته التعاقد والتصرف واتفقا على ما يلى:

مقدمة:

حيث يمتلك الطرف الثانى وحده دون شريك آخر حق ملكية كتاب ويقر بأن له وحده جميع ما يتفرع عن هذه الملكية من حقوق أدبية ومادية وتعاقد وتصرف، وحيث يرغب الطرف الثانى فى أن يقوم الطرف الأول بطبع ونشر وتوزيع الكتاب سالف الذكر، لذلك اتفق الطرفان على الالتزام بالشروط التالية:

أولا: تعتبر المقدمة السابقة جزءا لا يتجزأ من هذا العقد.

ثانيا: وافق الطرف الثانى على أن يقوم الطرف الأول بطبع ونشر وتوزيع مؤلفه موضوع التعاقد فى طبعة واحدة بالكمية اللازمة للسوق المحلية والخارجية طبقا لما يراه ويحدده الطرف الأول.

ثالثا: وافق الطرف الثانى على التنازل للطرف الأول عن كافة حقوق الملكية الأدبية وجميع ما يتفرع عنها من حقوق مثل حق طبع ونشر وتوزيع الكتاب المشار إليه بعد تحقيقه وطبعه طبعة واحدة.

رابعا: وافق الطرف الثانى على أن يكون مقابل حق التأليف والملكية نسبة قدرها ٢٠٪ عشرون فى المائة من سعر الغلاف لكل نسخة تباع وخمسون نسخة للسيد المؤلف، كما اتفق الطرفان على عمل محاسبة كل ستة أشهر من تاريخ البدء فى توزيع الكتاب وعلى أن تسلم قيمة مستحقاته نسخا من الكتاب موضوع التعاقد مقابل حقه النقدى.

خامسا: يتحمل الطرف الأول وعلى نفقته وحده جميع تكاليف الدعاية والإعلان عن الطبعة التى سيصدرها وله وحده حق تحديد سعر البيع.

سادسا: يلتزم الطرف الثانى بأن يتولى بنفسه مراجعة تجارب وبروفات طبع الكتاب موضوع التعاقد وتدخل أتعاب هذه المراجعة ضمن القيمة المتفق عليها فى البند الرابع من هذا العقد.

سابعا: وافق الطرف الثانى على أن يكون حق طبع ونشر وتوزيع الكتاب موضوع التعاقد للطرف الأول وحده كما اتفق الطرفان على أن لا يجوز لأيهما التنازل عن هذه الحقوق لناشر آخر داخل

الجمهورية أو خارجها إلى أن ينتهى تماما توزيع الطبعة المتفق عليها بموجب هذا العقد.

ثامنا: اتفق الطرفان على أنه إذا رأى أحدهما إصدار طبعة أخرى من هذا الكتاب فأنه يلزم إبرام تعاقد جديد بينهما ولا يجوز للطرف الثانى إصدار طبعة أخرى من هذا الكتاب أو الاتفاق عليها أو التنازل عن أى حق من الحقوق التنازل عنها للطرف الأول إلى الغير إلا بعد الانتهاء من توزيع جميع نسخ الكتاب موضوع التعاقد والتى أصدرها الطرف الأول وحصول الطرف الثانى كتابة على ما يفيد انتهاء توزيع الطبعة موضوع هذا العقد من الطرف الأول.

تاسعا: يقر الطرف الثانى بأنه لم يسبق له التصرف فى الحقوق التى تنازل عنها بموجب هذا العقد للطرف الأول لأى شخص أو جهة كانت بما لا يتعارض مع أحكام هذا العقد وطوال مدة سريانه.

عاشرا: يتضمن الطرف الثانى عدم التعرض للطرف الأول من أى شخص سواء كان فردا أو شخصا اعتباريا أو هيئة أو جهة ويتحمل وحده فى حالة حصول أى تعرض بكافة الأضرار التى تترتب على هذا التعويض بالإضافة إلى التزامه بالتعويضات المناسبة.

حادى عشر: يقر الطرف الثانى بأنه اتخذ عنوانه الموضح بهذا العقد موطنًا مختارًا له يصح إعلانه أو إخطاره فيه قانونًا ما لم يخطر الطرف الأول بالعنوان الجديد بخطاب موصى عليه بعلم الوصول واستلامه فعلا.

ثانى عشر: تختص محاكم القاهرة بالنظر فى أى نزاع ينشأ بخصوص هذا العقد فى حدود قواعد الاختصاص التى نص عليها القانون.

ثالث عشر: تحرر هذا العقد فى عدة نسخ بيد الطرف الثانى صورة والأخرى للإدارات المختصة للعمل بموجبها.

الطرف الأول　　　　　　　　　　الطرف الثانى

ب - صورة لعقد نشر فى «دار المعارف» ١٩٨٣.

عقد نشر كتاب جامعى

بين كل من:

* مؤسسة (دار المعارف) ويمثلها السيد الأستاذ/...... طرف أول.
* والسيد الأستاذ/......... طرف ثانيا

إنه فى يوم .... الموافق / / ١٩ قد تم الاتفاق بين الطرفين على ما يأتى:

١ - يعهد الطرف الثانى إلى الطرف الأول طبع ونشر وتوزيع مؤلفه.

(..)

سواء فى جمهورية مصر العربية أو فى أى بلد آخر.

٢ - يتم طبع المؤلف فى مطابع الطرف الأول، أو أية مطبعة أخرى يختارها الطرف الأول.

٣ - يتعهد الطرف الثانى بتسليم أصول الكتاب للطرف الأول فى موعد أقصاه ١٩، وإلا حق

للطرف الأول أن يعتبر هذا العقد مفسوخًا، من تلقاء نفسه. بغير حاجة إلى إنذار أو تنبيه الطرف الثانى.

٤ - يطبع من الكتاب عدد ...... نسخة بغرض تخصيصها للبيع بالإضافة إلى ...... نسخة يخصص مجانًا للمؤلف منها ...... نسخة و .... نسخة للطرف الأول لتوزيعها على إدارات الرقابة ودار الكتب والدعاية والإعلان ووكالاته داخل وخارج جمهورية مصر العربية.

٥ - عند إتمام طبع الكتاب، وإعداده، يقوم الطرف الأول بإخطار الطرف الثانى بموعد صدوره، وعرضه للبيع فى السوق.

٦ - اتفق الطرفان على أن حقوق التأليف تتحدد على أساس ٣٥٪ (خمسة وثلاثين فى المائة) من الثمن المبين على غلاف الكتاب بالنسبة للمبيعات داخل وخارج جمهورية مصر العربية.

وعلى أساس ٣٠٪ (ثلاثين فى المائة) من صافى سعر التوريد بالنسبة للمبيعات خارج ج.م.ع. الطبعة الخاصة.

٧ - يدفع الطرف الأول للطرف الثانى خصمًا من حساب قيمة حقوق التأليف مبلغ مليم جنيه (..)

وذلك عند أخطاره بموعد صدور الكتاب على الوجه المبين فى البند الخامس من هذا العقد.

٨ - تحتسب حقوق التأليف على أساس ما يتم بيعه بالفعل طبقًا للبند السادس، وتسدد بعد استنزال الدفعة المنصرفة للطرف الثانى طبقًا للبند السابع من هذا العقد مرتين سنويًا، الأولى فى آخر أبريل والثانية فى آخر أكتوبر من كل عام.

٩ - لا يحق للطرف الثانى إعادة طبع الكتاب موضوع هذا العقد وذلك على أية صورة كانت، مصغرة أو مكبرة، موجزة أو مطولة... إلخ. وسواء أكان ذلك بالانفراد أم بالاشتراك مع الغير إلا بموافقة الطرف الأول.

١٠ - يجوز للطرف الأول بعد مرور سنتين من تاريخ صدور الكتاب تخفيض ثمنه بغرض تصفية الكمية المتبقية منه، كما يجوز للطرف الأول أيضا بعد إخطار الطرف الثانى تخفيض السعر فى حالة التقدم فى مناقصة حكومية، وفى هاتين الحالتين يستوفى الطرف الأول التكاليف الفعلية للطباعة وثمن الورق والكليشهات والتجليد.. إلخ من حصيلة البيع وتحتسب حقوق الطرف الثانى على أساس ٣٥٪ من الصافى (بعد خصم التكاليف المشار إليها) وتسرى هذه الشروط على حالة تدخل السلطات العامة فى تحديد أسعار الكتب بما يؤدى إلى تخفيض السعر.

١١ - فى حالة عدم توزيع الكمية المتفق على طبعها من هذا الكتاب يجوز للطرف الثانى أن يشترى جميع النسخ الباقية بسعر يقل ٢٥ عن سعر الغلاف بموافقة الطرف الأول على ذلك مع تسوية الحساب.

١٢ - مدة هذا العقد خمس سنوات ويتجدد باتفاق الطرفين لمدة أخرى مماثلة وهكذا.

١٣ - أى نزاع ينشأ عن تفسير هذا العقد. أو تطبيق أحكامه. يكون الفصل فيه من اختصاص محاكم القاهرة على اختلاف درجاتها. وفقا لأحكام قانون المرافعات المدنية والتجارية.

١٤ - تحرر هذا العقد من صورتين، بيد كل من الطرفين صورة. إثباتاً لما جاء به وعملاً بمقتضاه.

الطرف الأول	الطرف الثانى

مشروع القانون الأساسى للاتحاد العام للناشرين العرب

المادة الأولى:

ينشأ فى الوطن العربى اتحاد للناشرين العرب يسمى (الاتحاد العام للناشرين العرب) وتكون له شخصية اعتبارية (معنوية) مستقلة.

المادة الثانية:

أهداف الاتحاد:

١ – العمل على رفع مستوى مهنة النشر وتدعيم رسالتها باعتبارها عملاً قوميًّا عربيًّا.

٢ – وضع دستور يلتزم به الناشرون فى عملهم ويحدد واجباتهم وحقوقهم ويرعى آداب المهنة.

٣ – توثيق العلاقات بين الناشرين العرب بعضهم وبعض وبين الهيئات العربية التى لها صلة بالكتاب العربى.

٤ – إيجاد مجالات للتعاون والعمل المشترك الذى ينهض بعمليات النشر ويعود عليها بالخير، ويخلق الفرص والإمكانيات التى تؤدى إلى ترويج الكتاب العربى وتيسير تداوله بين الأقطار العربية.

٥ – العمل على حل المتشاكل وتذليل الصعاب التى تعترض تداول الكتاب العربى بين الأقطار العربية.

٦ – العمل على توسيع نطاق الانتفاع بالكتاب العربى فى جميع المستويات.

٧ – العمل على حل المشاكل الخاصة بالنقد وخفض تكاليف البريد والنقل والرسوم الجمركية بأنواعها المختلفة، وما إلى ذلك.

٨ – العمل على تنظيم وسائل التعريف والإعلام وإقامة المعارض المحلية والدولية وعقد المؤتمرات والحلقات الدراسية، والدورات التدريبية التى تخدم رسالة النشر.

٩ – إصدار نشرة تعريف دورية بالمطبوعات العربية وتيسير تبادلها.

١٠ – وضع القواعد العامة المنظمة لعمليات النشر والتوزيع والتى ترتفع بمستواها وتحول دون المنافسة والمعاملات غير المشروعة.

١١ – العمل على ترقية صناعة الكتاب وتنمية الخبرة الفنية للمشتغلين بصناعة الكتاب ونشره وتسويقه.

١٢ – وضع القواعد العادلة للتعامل بين المؤلف والناشر والموزع.

١٣ – حماية مهنة النشر من الدخلاء عليها.

١٤ – السعى لتكوين اتحادات محلية للناشرين فى البلاد العربية التى لم تتكون فيها هذه الاتحادات.

١٥ – العمل على توطيد الصلات بين الناشرين العرب والناشرين فى الدول الأخرى وكذا بينهم وبين المنظمات الدولية التى يتصل نشاطها بنشاطهم.

١٦ – التدخل لتسوية ما قد يقوم من منازعات بين الناشرين بعضهم وبعض أو بينهم وبين سواهم من المتعاملين معهم.

١٧ – العمل على حفظ حقوق المؤلفين والناشرين ورعاية مصالحهم المادية والأدبية وتنمية روح الزمالة والتعاون والتكافل الاجتماعى بينهم.

المادة الثالثة:

يتكون الاتحاد العام للناشرين العرب من اتحادات الناشرين فى البلاد العربية ومن الناشرين المنضمين من البلاد العربية التى لم يتم تكوين اتحادات للناشرين فيها.

المادة الرابعة:

يعتبر جميع أعضاء اتحادات دور النشر العربية المنضمة للاتحاد العام أعضاء فيه.

المادة الخامسة:

يتكون الاتحاد العام للناشرين العرب من الهيئات الآتية:

أولاً: المؤتمر العام.

ثانيًا: مجلس الاتحاد.

ثالثًا: الأمانة العامة.

المادة السادسة:

المؤتمر العام هو الهيئة العليا للاتحاد، ويعتبر أعضاء فيه جميع أعضاء اتحادات الناشرين المنضمين إلى الاتحاد العام، والناشرين المنضمين من البلاد العربية التى لم يتم تكوين اتحادات فيها. ويختص المؤتمر بالأمور التالية:

(أ) تحديد السياسة العامة للاتحاد.

(ب) اعتماد برنامج عمل الاتحاد أو تعديله.

(جـ) وضع المبادئ العامة لميزانية الاتحاد.

(د) تعديل النظام الأساسى للاتحاد، بموافقة ثلثى الأعضاء الحاضرين.

(هـ) إقرار اللائحة الداخلية والمالية للاتحاد.

(و) المصادقة على الميزانية والحساب الختامى اللذين يقدمهما مجلس الاتحاد.

المادة السابعة:

ينعقد المؤتمر العام دورياً كل سنتين فى بلد عربى فى المكان والزمان اللذين يحددهما المؤتمر السابق أو مجلس الاتحاد، وللأمانة العامة أن تدعو المؤتمر إلى دورة استثنائية إذا اقتضى الأمر ذلك.

المادة الثامنة:

يرأس رئيس مجلس الاتحاد جلسات المؤتمر العام ويقوم الأمين العام بأمانة السر

المادة التاسعة:

مجلس الاتحاد هو الهيئة التنفيذية للاتحاد ويختص بالأمور التالية:

١ - تنفيذ قرارات المؤتمر العام.

٢ - انتخاب رئيس الاتحاد والأمين العام والأمناء المساعدين، كل سنتين.

٣ - تشكيل اللجان الفنية للاتحاد.

٤ - إعداد برنامج عمل الاتحاد وجدول أعمال المؤتمر العام.

٥ - اقتراح تعديل النظام الأساسى للاتحاد وإعداد اللائحة الداخلية والناشرين العرب.

٧ - النظر فى الميزانية والحساب الختامي للاتحاد وإقرارها.

٨ - قبول التبرعات وإقرار وسائل استثمار أموال الاتحاد.

٩ - النظر فيما تعرضه الأمانة من مقترحات أو دراسات أو مشروعات والبت فيها.

١٠ - تعديل مكان المقر الرئيسى للاتحاد.

المادة العاشرة:

يتألف مجلس الاتحاد من ثلاثة ممثلين عن كل اتحاد محلى من اتحادات النشر العربية ومندوب واحد يختاره المؤتمر العام من كل بلد لا يوجد به اتحاد للناشرين، وممثل للإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية.

المادة الحادية عشرة:

ينعقد مجلس الاتحاد بصفة دروية مرة كل عام على الأقل فى المكان والزمان اللذين يحددهما فى اجتماعه السابق، ويجوز أن يعقد اجتماعات استثنائية إذا دعت الحاجة، وبشرط موافقة ثلثى الأعضاء، وتوجه الدعوة من الأمين العام الذى يقوم بعمل أمين سر المجلس.

المادة الثانية عشرة:

يقدم مجلس الاتحاد للمؤتمر العام تقريرًا عن جميع أنواع نشاطه.

المادة الثالثة عشرة:

تختص الأمانة العامة للاتحاد بما يلى:

١ - تنفيذ قرارات مجلس الاتحاد.

٢ - اتخاذ الإجراءات اللازمة لاجتماع مجلس الاتحاد ووضع جدول أعماله.

٣ - بحث طلبات الانضمام وعرضها على مجلس الاتحاد.

٤ - إعداد ميزانية الاتحاد وتنفيذها بعد إقرارها من المجلس.

٥ - اقتراح اجتماعات المؤتمرات والندوات واللجان وموضوعات بحثها، وعقد الدورات وغير ذلك مما يحقق أغراض الاتحاد.

٦ - اقتراح مشروع اللائحة الداخلية والمالية وما يمكن أن يطرأ عليه من تعديلات.

٧ - جمع ونشر المعلومات والبيانات والوثائق الاحصائية الخاصة بصناعة النشر والتوزيع فى البلاد العربية وغيرها من أنحاء العالم.

٨ - تنسيق مواعيد إقامة معارض الكتب فى البلاد العربية.

٩ - تنظيم اشتراك الاتحاد فى المؤتمرات الدولية التى تتصل بأغراضه.

المادة الرابعة عشرة:

تتكون الأمانة العامة للاتحاد من:

(أ) أمين عام ينتخبه مجلس الاتحاد لمدة سنتين قابلة للتجديد.

(ب) ثلاثة أمناء مساعدين يختارهم مجلس الاتحاد لمدة سنتين.

(جـ) جهاز تنفيذى من الموظفين الإداريين والكتابيين للقيام بالأعمال التى تقتضيها واجبات الأمانة العامة.

المادة الخامسة عشرة:

المقر الرئيسى المؤقت للاتحاد هو مدينة القاهرة.

المادة السادسة عشرة:

تتكون مالية الاتحاد من:

(أ) اشتراكات الاتحادات المحلية المنضمة إلى الاتحاد.

(ب) اشتراكات الأعضاء المنضمين من البلاد العربية التى لا يوجد بها اتحادات محلية.

(جـ) الإعانات والهبات التى يقرر مجلس الاتحاد قبولها.

(د) ريع موجودات الاتحاد.

(هـ) أية موارد أخرى يقبلها مجلس الاتحاد.

المادة السابعة عشرة:

يقرر مجلس الاتحاد قيمة الاشتراك السنوى للاتحادات المحلية المنضمة إليه وللناشرين الذين لا توجد فى بلادهم اتحادات محلية.

المادة الثامنة عشرة:

تودع أموال الاتحاد فى مصرف عربى أو أكثر يعينه مجلس الاتحاد وتحدد اللائحة الداخلية والمالية طريقة الإيداع والسحب والجهة المختصة بالصرف.

أحكام انتقالية

المادة التاسعة عشرة:

يعتبر الاتحاد العام للناشرين العرب قائمًا بمجرد موافقة كل من مجلس إدارة اتحاد الناشرين بالجمهورية العربية المتحدة ومجلس إدارة اتحاد الناشرين بلبنان على الانضمام إليه.

المادة العشرون:

تقرر الحلقة الثانية لدراسة وسائل تيسير تداول الكتاب العربى المنعقدة بالقاهرة فى الفترة من ٢٥ إلى ٢٧ يناير / كانون الثانى ١٩٦٩ تشكيل مجلس مؤقت من مندوبى البلاد العربية المشتركة فى الحلقة، وذلك طبقا للتشكيل الوارد فى المادة العاشرة.

المادة الحادية والعشرون:

يختار المجلس المؤقت أمانة عامة مؤقتة من أمين عام وثلاثة أمناء مساعدين، وتمارس الأمانة العامة المؤقتة اختصاصات مجلس الاتحاد إلى أن تتم تشكيلات الاتحاد وفقا لهذا القانون.

المادة الثانية والعشرون:

يقوم الأمين العام المؤقت بجميع الإجراءات المالية إلى حين وضع اللائحة الداخلية والمالية للاتحاد، كما يقوم بالاتصال بالاتحادات المحلية والناشرين العرب وتلقى طلبات انضمامهم، ويقوم بجميع الإجراءات الأخرى التى يقتضيها استكمال إنشاء الاتحاد وتشكيلاته.

وقد أقر هذه التوصيات مجلس جامعة الدول العربية فى دور انعقاده الحادى والخمسين فى القاهرة فى الفترة من ١٠ – ١٦ مارس / آذار ١٩٦٩ م.

الفصل الرابع

طباعة الكتاب وإخراجه

يرى كثير من العلماء أن اختراع الكتابة أول عطاء حضارى فى التاريخ، وأن اهتداء الإنسان إلى الكتابة زوده بخزانة دائمة يحفظ فيها كل ما عاناه من تجارب، وما وصل إليه من نتائج، فى شمول ودقة لا تستطيعها الذاكرة البشرية المجردة، وبذلك مكنت الكتابة الأجيال المتعاقبة من البشرية من الاستفادة من هذه الخزانة[1]، وتطور إخراج الكتاب يعتمد على تطور الكتابة وعلى تطور المادة المكتوب عليها، لذلك لابد لنا من الدخول إلى رواق إخراج الكتاب من باب الكتابة، ونحن لا نتحدث عن إخراج الكتاب حديثا عامًا بغير انتهاء، أو بغير تخصيص، وإنما نتحدث عن الكتاب العربى، بعين مفتوحة على العالم من حوله، حتى يبين لنا التاريخ جذور ما وصل إلينا، وحتى نرى خيوط المستقبل الذى نرنو إليه، وحتى تبين لنا المقارنة صحة تقديراتنا، وحتى ندرك روح العصر، لذلك لابد من أن نلم أولاً بنشأة وتطور الكتابة، ثم نتحدث عن الكتابة العربية والخط العربى.

اختراع الكتابة:

يحدثنا التاريخ بأن اختراع الكتابة فى تاريخ البشرية كان فى مصر الفرعونية، وفى الحضارة السومرية بالعراق، وعند الكنعانيين فى فلسطين، ويرى العلماء[2] أن ذلك كان فى مصر مع بدء التاريخ المصرى، أى قبل الميلاد بأكثر من ٣٠٠٠ سنة، ولم يهتد المصرى إلى نظام واحد للكتابة بل طور ما وصل إليه إلى ثلاثة أنظمة هى الهيروغليفية والديموطيقية والهيراطيقية، غير أنها كانت تصويرية فى أساسها.

وجاءت الخطوة الثانية أو أعظم الخطى على أرض مصر أو قريبا منها، وعلى أساس من خطها، فقد اهتدى الإنسان الكنعانى من سكان فلسطين فى ظن العلماء إلى نظام الألف باء، وعلى الرغم من حرص العلماء واختلافهم، يجمعون على أقدم المدونات بهذا النظام هى تلك النقوش التى عثروا عليها عند سرابيط الخادم فى سيناء، أى فى أرض مصر، وعلى الرغم من الفشل فى حل طلاسم هذه النقوش استبان «جاردنر» فيها كلمة سامية هى بعلة أى سيدة، واستبان هو «وكيرت ستية» ومن خلفهما أنها الكتابة الفبائية لأنها تحتوى على ما لا يزيد عن ٣٢ علامة إن لم يكن أقل، وأنها مأخوذة من

---

(١) د. حسين نصار: دور مصر الثقافى - العصور القديمة - جريدة الأهرام ١٩٨٢/٥/٢.

(٢) المرجع السابق:

Agnes Allen- The Story of the book- Faber and Faber- London- P. 13-46.

الهيروغليفية باتخاذ صورة الصائت الذى تبدأ به كل كلمة علامة على ذلك الصوت فى أى مكان من الكلمة.

وهكذا اهتدى الإنسان إلى الألف باء التى توفر الوقت والجهد فى التعليم والممارسة، وتقدم له علامات قليلة العدد إذا قورنت بالعدد الهائل الذى يقدمه الخط التصويرى مثل ما نرى فى الخط الصينى واليابانى، وأهدى الكنعانيون هذه الألف باء على الأغريق الذين أهدوها إلى أوربا والعالم المتحضر.

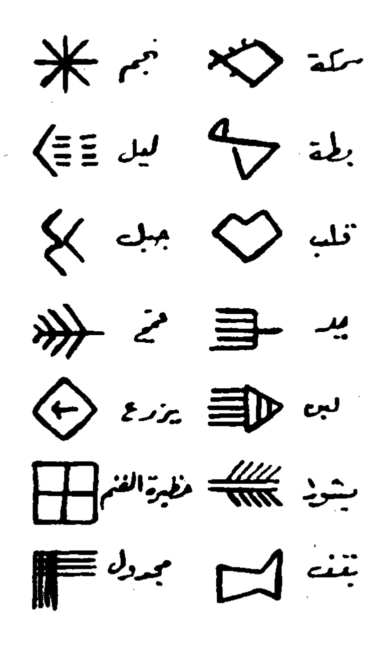
ولما اندثر الخط الهيروغليفى فى مصر فى أواخر القرن الخامس استعاضت اللغة القبطية عنه بالخط اليونانى، غير أنها لم تجد فيه سبعة أصوات فاستعارت علاماتها من الخط الديموطيقى، وقد انتقلت إحدى هذه العلامات وهى الخاصة بالصوت ask من مصر إلى اللغات التى تبنت الخط اليونانى، مثل السلافية الشرقية والروسية والبلغارية والصربية، وعلى الرغم من ذلك بقى الخط الهيروغليفى والخطوط التى تحاول أن تحاكيه إحدى وسائل التزيين إلى عصر النهضة، بل فضله ليون البرتى (١٤٠٤ - ١٤٧٢) واقترح استخدامه فى جمع الكتابات التذكارية، ولم تقف مصر عند هذا، بل قدمت للعالم هدية أخرى فى مجال الكتابة، تلك هى المادة التى امتازت بالخفة والغزارة وهى «البردى» الذى بقى أثيرًا عند الكاتبين إلى القرن الميلادى الثامن عندما تفوقت عليه مادة أخرى هى الورق، وهذا ما سيرد تفصيلا عند حديثنا عن الورق.

وتقدم لنا كتابات الكاتبة الإنجليزية «أجنس ألين[٣]» وكتابات المؤلفة الأمريكية «فرانسيس روجرز»[٤] صورة مبسطة عن تعبير الإنسان قبل اختراعه الكتابة بالرسم على جدران الكهوف، فتذكر أن القبائل البدائية رسم بعض أفرادها رسومًا تصور مشاهد من حياتهم اليومية، وقد كشفت الحفائر فى جبال الألب الإيطالية، وفى أسبانيا كهوفًا تضم جدرانها رسومًا تمثل محاولات الإنسان فى التعبير قبل اختراع الكتابة، كما تقدم لنا كتابات «فرانسيس» ملامح مبسطة عن الكتابات القديمة مثل الكتابة «السومرية» فى حضارة ما بين النهرين بالعراق، فتقول: إنها تختلف عن طريقة التعبير بالصور، فلكى يستطيع القارئ أن يقرأ الكتابة السومرية لابد له من أن يستخدم أذنيه مع عينيه، وتقدم لنا المؤلفة الأمريكية النموذج التالى للكتابة السومرية:

---

(٣) فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة - من الصخرة المنقوشة إلى الصفحة المطبوعة (ترجمة د. أحمد حسين الصاوى) مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٩ ص ٩ وما بعدها.

(٤) الفهرست لابن النديم: المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - ١٣٤٨هـ



أما الكتابة الهيروغلوفية فى مصر الفرعونية فقد كانت أكثر تعقيدًا، وكانت الهيروغلوفية تطورًا لطريقة أكثر بساطة شأن الكتابات القديمة، وكانت الكتابات القديمة بصفة عامة على شكل رسوم تصحبها بعض الرموز، ثم تطورتاإلى الاعتماد على الرموز فقط، وهذه نماذج من الكتابة المصرية الموغلة فى القدم، والتى تعتمد على الرسوم الرمزية، أى التعبير عناالكلمة برسم مدلول رمزى لها:



وتسمية الهيروغلوفية بهذا الاسم ليست تسمية فرعونية، وإنما سميت بذلك فى اليونانية القديمة، إذ نحتت من الكلمتين اليونانيتين Hieros بمعنى مقدس، والفعل Glyphein بمعنى ينقش. وبذلك كان معنى الهيروغلوفية النقوش المقدسة، ولكن مدلول كلمة «الهيروغلوفية» بعد ذلك وحتى الآن يعبر عن لغة الفراعنة الأقدمين دون شرط التقديس أو غيره. وكانت المشكلة الأولى أمام اللغة الهيروغلوفية تتمثل فى صعوبة تعلم كتابتها، فلم يكن من السهل أن يجيد المرء رسم تلك الصور الدقيقة التى تمثل الأشخاص والحيوانات والطيور والزواحف والأسماك والحشرات والأشجار والنباتات والسفن وقطع

الأثاث والأسلحة والأدوات والأشياء الأخرى الكثيرة، ولم يكن من السهل كذلك استخدام الرموز الكتابية استخدامًا صحيحًا فى التعبير بثلاث طرق مختلفة، هى:

١ - رسم شىء يعبر عن مدلوله مثل صورة كوب لكلمة كوب.

٢ - رسم رمز يعبر عن الكلمة مثل خط متعرج لكلمة ماء.

٣ - رسم صورة يمثل نطقها معنى الكلمة أى رسم الصورة الصوتية للكلمة، وكانت هذه الطرائق الثلاث المختلفة فى التعبير تستخدم معًا وفى وقت واحد، وكان هذا الأسلوب فى الكتابة ملائمًا للنقش على التماثيل والمعابد والمسلات وما إليها، ولكن بعد أن أخذت مصر تمارس نشاطًا تجاريًا متزايدًا كان لابد أن تتطور كتابتها، فلم يكن وقت الكتبة فى مجال العمل التجارى يسمح برسم مئات الأشكال والصور الصغيرة، ومن هنا اختصر عدد تلك الرموز بالتدريج إلى خمسة وأربعين رمزا فى بادئ الأمر، ثم إلى أربعة وعشرين، وبذلك كانت الكتابة المصرية فى طريقها إلى أن تصبح قائمة على أساس أبجدية محددة، غير أن المصريين القدماء لم يصلوا إلى أن تكون لهم أبجدية حقيقية، إذ أنهم استمروا فى استخدام الرموز الشارحة كما أنهم نادرًا ما كانوا يستخدمون علامات تدل على حروف الحركة، وعلى أية حال، فقد مضت الكتابة المصرية فى تطورها، وأصبح الرمز الذى يدل على كلمة (بر) أى بيت يدل عليها حرف «ب» وحده، وكذلك أصبحت كلمة (د ت) أى يدل عليها حرف الدال، وما لبثت العلامات الكتابية الجديدة أن فقدت كل صلة بينها وبين الرموز القديمة، وصارت مجموعة من الأشكال المختصرة «بالهيراطيقية»، ومنها اشتقت كتابة أخرى أكثر اختصارًا عرفت «بالديموطيقية» أى كتابة الشعب، ويبين الرسم التالى تطور بعض الرموز فى الكتابة المصرية القديمة.

تطور بعض الرموز الهيروغليفية (إلى اليسار) إلى الهيراطيقية فالديموطيقية

ولقد كان حل رموز الكتابة المصرية القديمة عملاً شيقا فى تاريخ الآثار وتاريخ الحضارة، وتدور وقائع القصة، قصة حل رموز الكتابة المصرية حول حجر رشيد، ذلك الحجر الذى عثر عليه صدفة عام ١٧٩٩ أحد جنود «نابليون بونابرت»، فى الحملة الفرنسية على مصر بعد عام واحد من قدوم الحملة إلى مصر، وأدرك الضابط الفرنسى المصاحب للجنود فى عمليات الحفر فى رشيد أن للحجر قيمة تاريخية هامة فأرسله إلى قيادته فى القاهرة، ومن الطريف أن الضابط الكبير فى القاهرة الذى تسلم الحجر

كان مهتما باللغات القديمة، وعندما فحص الحجر أو بمعنى أدق الوجه المستوى منه بلغاته الثلاثة الشديدة الوضوح فى التقسيم والبالغة الغموض فى المعنى، لم يستطع أن يدرك شيئًا، ولكنه خمن أن الجزء العلوى يحوى كتابة هيروغلوفية وأن الجزء الأوسط يحوى لغة أخرى، أما الجزء الأسفل فكان باللغة اليونانية القديمة التى يعرفها الضابط الكبير، وسأل نفسه سؤالاً: هل معنى هذا أن الحجر يحوى نصًا واحدًا بثلاث كتابات مختلفة؟ وبدأ العمل من فوره فترجم الجزء الأسفل إلى الفرنسية، وبعث إلى باريس بواقعة الحصول على الحجر، فبعث نابليون من هناك - وكان قد عاد إليها من مصر - بعض الخبراء إلى القاهرة لينقلوا نسخا مما يحويه الحجر، عن طريقة ضغط ورق مقوى فوق النقوش الغائرة على سطحه فتصنع بذلك قوالب طبق الأصل من النقوش، وحدثت فى تلك الأثناء مفاجأة جديدة، هى تدخل الإنجليز ضد الفرنسيين فى مصر واستيلاء الإنجليز على حجر رشيد، فوصل الحجر إلى المتحف البريطانى بلندن عام ١٨٠٢، وظل هناك سنين طويلة مستعصيًا على الحل، برغم وضوح مدلول النص اليونانى القديم الذى يتضمن عبارات ثناء وتمجيد موجهة إلى الملك «بطليموس» الخامس، وهى نص قرار مجمع الكهنة المصريين فى منف بزيادة مظاهر الإجلال التى تقدم للملك بطليموس الخامس، ومنها أن تؤدى له صلوات خاصة، وأن يقام له فى كل معبد تمثال.

وظل العلماء والباحثون يحاولون فك رموز حجر رشيد بمقابلة الكلمات اليونانية بنظيرتها الهيروغلوفية ولكنهم لم يصلوا إلى نتيجة، ثم استطاع بعض الباحثين بعد دراسة طويلة للنقوش المصرية القديمة ولعدد كبير من البرديات، أن يميزوا بين الكتابات المختصرة التى عرفت بالهيراطيقية، وبين الكتابة الأكثر اختصارا والتى عرفت بالديموطيقية، وبذلك كشف الباحثون عن باب لحل لغز الحجر، ثم استطاع «توماس يونج» الإنجليزى أن ينجح فى استنتاج عدد من الرموز الهيروغلوفية. ولكن هذا الكشف لم يتقدم خطوة واحدة عدة سنوات. حتى جاء «شامبليون» الفرنسى الذى بدأ بالبحث عن اسم «بطليموس» الذى تكرر ذكره فى النص اليونانى، وعثر شامبليون على ضالته فى صورة ثمانية رموز داخل مستطيل، تقابل الحروف الثمانية لاسم بطليموس فى هجائه القديم، ثم أخذ يبحث عن أسماء ملكية أخرى لمقابلة رموزها بما تمثله من حروف، واتجه لاستكمال بحثه فى مسلة مصرية قديمة فيها نقوش بالهيروغلوفية واليونانية، وهناك وجد اسم «بطليموس» محاطًا بالإطار نفسه، ولكن الأكثر أهمية لبحثه أنه وجد اسما ملكيًا آخر منقوشًا بالطريقة ذاتها، أى داخل مستطيل، وطبقا للنص اليونانى على المسلة كان الاسم هو «كليوباترا»، وقارن «شامبليون» بين الاسمين فوجد أربعة رموز مكررة، كل فى مكانه الصحيح من هجاء الكلمة، غير رمزين فى آخر اسم الملكة، وبعد بحث شاق تبين له أن الهيروغلوفية تضم رموزًا شارحة إلى جانب تلك الرموز التى تقابل الأبجدية، وترجم الرموزين وهما الملكة المقدسة، وبعد هذا العناء توصل شامبليون إلى حل لغز الكتابة المصرية القديمة، وارتبط اسمه بحجر رشيد الذى فتح أوسع الأبواب لدراسة الحضارة المصرية القديمة، لقد كان التطور من الهيروغلوفية إلى الديموطيقية شديد التعقيد، ولكن التطور من الحروف الإغريقية إلى اللاتينية يبدو شديد البساطة، ويبين الرسم التالى صورة هذا التطور:

GREEK	EARLY LATIN
B	B
<	C
D	D
Λ	L
S	S

وبصفة عامة ظل التطور سمة رئيسية فى الكتابة على مدى التاريخ، وهذا ما تبرزه قصة الكتابة العربية بشىء من التفصيل.

الكتابة العربية والخط العربى:

يروى ابن النديم المتوفى عام ٣٨٥ هـ فى كتابه الشهير الفهرست (٣٧٧) هـ نشأة الكتابة العربية فيقول: اختلف الناس فى أول من وضع الخط العربى، فقال هشام الكلبى أول من صنع ذلك قوم من العرب العاربة، نزلوا فى عدنان بن أد، وأسماؤهم: أبو جاد، هواز، حطى، كلمون، صعفص، قريسات. وأنهم وضعوا الكتاب على أسمائهم «أبجد.. هوز.. حطى..» ثم وجدوا بعد ذلك حروفا ليست من أسمائهم وهى الثاء والخاء والذال والظاء والشين والعين فسموها الروادف، وهؤلاء ملوك مدين، وكان ملكهم يوم الظلة فى زمن شعيب النبى عليه السلام. وأن أخت كلمون ترثيه قائلة:

كلمون هد ركنى هلكت وسط المحلة
سيد القوم أتاه الحتف ثاو وسط ظلة

وقال كعب إن أول من وضع الكتابة العربية والفارسية وغيرها من الكتابات آدم عليه السلام، وضع ذلك قبل موته بثلثمائة سنة فى الطين وطبخه فلما أصاب الأرض الطوفان سلم فوجد كل قوم كتاباتهم فكتبوا بها، وقال ابن عباس أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان وهى قبيلة سكنت الأنبار، وتمضى روايات ابن النديم فيها خليط من الخرافات وخليط من الاستنتاجات وخليط من التصورات الساذجة دون فائدة تذكر، ولكن عندما يجتاز كتاب الفهرست هذه الفروض النظرية والتاريخية لنشأة الكتابة العربية، ويبدأ الحديث عن خطوط المصاحف وكتابها، وأسماء المذهبين للمصاحف يقول كلامًا حسنًا مستقيمًا، بل إنه عندما يتحدث عن أنواع الورق يقول قولاً سديدًا، وهذا ما سنتحدث عنه عند حديثنا عن الورق.

ويقول المستشرق الإنجليزى مورتس «Moritz» إن الكتابة العربية من أحدث الكتابات سنا، لكنها تأتى فى المرتبة الثانية بعد الكتابة اللاتينية من حيث انتشارها على وجه البسيطة، وأنها تفوق

كتابات اللغات الأخرى من حدود الصين العربية إلى الساحل الغربى لشمال أفريقيا، ومن القسطنطينية إلى جزر ماليزيا، وأنها تعرف نوعًا ما فى أنحاء العالم الأخرى، وأن نشأة الخط العربى تتلخص فى أنه مشتق من النبطى، وحدث هذا فيما بين نصف القرن الثالث ألى القرن السادس الميلادى، وذلك على تخوم الشام، أما الخط الجنوبى ويسمى الحميرى أو المسند فقد اندثر بعد ظهور الإسلام، إذ كان ظهور القرآن وكتابته بالخط الشمالى سببًا فى انتشار الخط الشمالى واندثار الخط الجنوبى.

ورأى ابن النديم، ثم رأى «مورتس» يمثلان طرفى التناقض فى تفسير نشأة الكتابة العربية، فهناك تفسيرات مختلفة لنشأة الكتابة العربية يسميها الباحثون اللغويون النظريات المختلفة فى أصل الكتابة العربية الشمالية، وأولها نظرية التوقيف التى تكاد تجمع عليها معظم المصادر العربية القديمة، وهذه النظرية تذهب إلى القول بأن الخط الذى كتب به العرب «توقيف» من الله سبحانه وتعالى، علمه آدم عليه السلام، كما ذكرنا ابن النديم، ثم بعد الطوفان حصل كل قوم على لغتهم، والدراسات اللغوية التى تتحدث عن موت لغات وميلاد لغات تكاد تعجب من تفسير العرب الأقدمين لنشأة الخط العربى، وقد فطن ابن خلدون إلى مثل ذلك فذكر فى مقدمته المشهورة أن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية، فهو على ذلك ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان ورمز بها للكلمات المسموعة، والكتابة على ما هو معروف المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية، تابعة فى نموها وتطورها شأن كثير من الصناعات المعاشية لتقدم العمران، والكتابة لهذا السبب تنعدم مع البداوة وتكتسب بالتحضر، ولا يصيبها البدو عادة إلا مقيمين على تخوم المدينة، وهكذا نجد مدى النقد الذى وجه إلى نظرية التوقيف، فى نشأة الخط العربى، النظرية الثانية هى النظرية الجنوبية أو الحميرية، ومفادها أن الخط العربى مشتق من الخط المسند الحميرى، وأهم نقد يوجه إلى هذه النظرية هو أن أصحابها لا يقدمون دليلًا ماديًا عليها، كما أنه لا توجد علاقة ظاهرة بين خطوط حمير فى اليمن والخط العربى الذى انتهى إلينا، النظرية الثالثة هى النظرية الشمالية (الحيرية)، ويذهب أصحابها إلى القول بأن شخصًا يسمى من دومة الجندل تعلم الخط فى الحيرة، ثم ذهب إلى مكة فى بعض شأنه فلما رآه بعض سادتها يكتب تعلموا منه الكتابة، ثم ذهب إلى الطائف فحدث ما حدث فى مكة، ثم مضى إلى ديار مضر فتعلم عنه نفر منهم كيف يكتبون، وهكذا انتشر الخط العربى، ويوجه النقد لهذه النظرية من أعلاها ومن أسفلها، فمن أعلاها لم تجب النظرية عن نشأة الخط العربى قبل الحيرة، ومن أسفلها كيف أن نشأة الخط وتعلمه الذى يستغرق وقتًا طويلًا يتم على يد رجل رحالة فى عمر قصير؟ ثم تأتى النظرية الحديثة فى تفسير نشأة الكتابة العربية فتقول إنه من الثابت تاريخيا أن مملكة النبط قامت قبل الإسلام بعدة قرون فى شمال الجزيرة العربية وكانت عاصمتهم البتراء، وان هؤلاء النبط عرب أغاروا أول أمرهم على أقاليم «ارامية» وتحضروا بحضارتها، واستخدموا لغة الآراميين فى سائر شئونهم العمرانية، واشتقوا لأنفسهم خطا سمى بالخط النبطى، وقد بقيت البتراء عاصمتهم مزدهرة حوالى خمسة قرون، وبرغم زوال مملكة النبط فى أوائل القرن الثانى الميلادى إلا أن طريقتهم فى الكتابة ظلت باقية يكتب بها الأعراب النازلون فى أقصى شمال شبه الجزيرة زهاء ثلاثة قرون، ثم تطور الخط العربى المعروف لنا الآن، وقدمت لنا الحفريات نماذج لتطور الخط العربى من الخط النبطى على النحو التالى:

أولا: نقش عثر عليه فى «أم الجمال» ببادية الشام بالخط النبطى، يعود إلى حوالى عام ٢٥٠ ميلاديا، وهذا النقش شاهد قبر مكتوب عليه: دنه نفسه فهروبرسلى ربو جذيمة ملك تنوخ.

ثانيا: نقش يمثل مرحلة انتقال بين الخطين النبطى والعربى وهو عبارة عن شاهد قبر أيضا يعود إلى عام ٣٢٨ ميلادية، ويقول النقش: هذا قبر امرؤالقيس (ليس الشاعر الجاهلى المعروف) ملك العرب كلها الذى لبس التاج، وملك الأسدين ونزار وملوكهم، وهزم مجح وانتصر فى حصار نجران مدينة شمر، وهزم معده ونصب أولاده على الشعوب وجعلها فرسان للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه أبدًا.

ثالثا: أول نقش عثر عليه للخط العربى، ويسمى «نقش حران» ويعود إلى حوالى عام ٥٦٨ ميلادية.

رابعا: نقش للخط العربى يعود إلى القرن السادس الميلادى يعرف بنقش أم الجمال ويستطيع القارىء اليوم قراءة نصه بشىء من الصعوبة إذ يقول النقش: الله غفر لإليا بن عبيدة كاتب الخلد أعلى بنى..

خامسا: نقش خالٍ من النقط من عهد الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك

وهذا الخط الذى انتهى إلى العرب قبل الإسلام ببضع قرون، وازدهر مع ظهور الإسلام تذكره المصادر العربية القديمة بأسماء عدة: تذكر الكوفى والخط البصرى، بعضها عرفه العرب قبل ظهور الإسلام، والبعض عرفوه فى صدر الإسلام، ويرجح الدكتور إبراهيم جمعه[٥] أن تكون الفوارق بين التسميات للخطوط فوارق تجويد لا فوارق خصائص.

ويعد ضبط الكتابة العربية بالشكل أول تطوير كبير وحاسم فى تاريخ الخط العَربى، وكان ذلك فى عام ٦٧ هـ - ٦٨٦ م، عندما اتسعت الرقعة الإسلامية وركبت اللغة والكتابة العربية موجات الفتوح الإسلامية وموجات الهجرة والاستقرار العربى فى الأقاليم المفتوحة، وأقبل الداخلون الجدد فى الإسلام على تعلم العربية لغة القرآن، بسبب هذا التوسع نشأ اللحن فى الجيل الجديد من أبناء اللغة العربية، فكلف زياد أمير العراق آنذاك أبا الأسود الدؤلى بضبط الحروف حتى لا يقع الخلط بينها، واستعان أبو الأسود الدؤلى فى ذلك بعلامات كانت فى اللغة السريانية تميز بين الرفع والنصب والجر وتميز بين الاسم والفعل والحرف، وكانت الطريقة التى اتبعها الدؤلى فى شكل أواخر الكلمات أن استحضر كاتبًا وأمره أن يتناول المصحف، وأن يأخذ صبغا يخالف لون المداد فإذا رأى الكاتب أبا الأسود الدؤلى قد فتح شفتيه على آخر حرف، نقط نقطة بالصبغ المختلف فوق الحرف فيكون هذا هو الفتح، وإذا رأى أبا الأسود قد خفض شفتيه عند آخر حرف، نقط نقطة واحدة تحت الحرف بالصبغ المخالف فيكون هذا هو الكسر، فإذا ضم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين يدى الحرف (أمامه) فيكون هذا هو الضم، فإذا تبع الحرف الأخير عنه، نقط الكاتب نقطتين أحداهما فوق الأخرى وهذا هو التنوين، هكذا عرفت الكتابة العربية تشكيل الحروف بالتنقيط.

ثم كان التطوير الثانى الحاسم والكبير فى تاريخ الكتابة العربية فى أواخر القرن الأول الهجرى،

---

(٥) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية - دار المعارف - القاهرة ١٩٤٧ ص ٧ وما بعدها.

عندما كلف الحجاج كلا من يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم بوضع علامات للتفرقة بين الحروف المتشابهة، فقد كان العرب فى الجاهلية قبيل الإسلام يعتبرون فقط الكتاب (الرسالة) أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه، وعندما كتب المصحف فى عهد عثمان ابن عفان كان بغير تنقيط، ولكن الحروف المتشابهة كالدال والذال والعين والغين كانت موضع التباس عند غير العرب ممن دخلوا الإسلام، لذلك وجبت ضرورة تنقيط الحروف للمحافظة على صحة القراءة، وكان ذلك فى خلافة عبد الملك بن مروان، ثم كان التعديل الجذرى والحاسم الثالث فى ضبط الكتابة العربية فى العصر العباسى الأول على يد الخليل بن أحمد، وذلك للمخالفة بين الشكل الذى وضعه أبو الأسود الدؤلى نقاط بمداد مخالف لمداد الكتابة وبين النقط الذى وضعه نصر ويحيى على بعض الحروف أو تحتها للتفرقة بين الحروف المتشابهة فى الكتابة، وكانت خطوة الخليل هى إبدال النقط الذى وضعه الدؤلى بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر، ويرأس واو للدلالة على الضم، فإذا كان الحرف المحرك منونا كررت العلامة فكتب مرتين فوق الحرف أو تحته أو بين يديه (أمامه)، واصطلح على أن يكون السكون الخفيف الذى لا إدغام فيه رأس خاء بلا نقط أو دائرة، وأن يكون السكون الشديد (وهو السكون الذى يصاحبه الادغام) على هيئة رأس شين بغير نقط، وللهمزة رأس عين، ولألف الوصل صاد (ص) وللمد الواجب ميا صغيرة مع جزء من الدال، وهكذا وضع الخليل علامات ثمان هى: الفتحة، والكسرة والضمة والسكون، والشدة، والمدة، وعلامة الصلة، والهمزة.

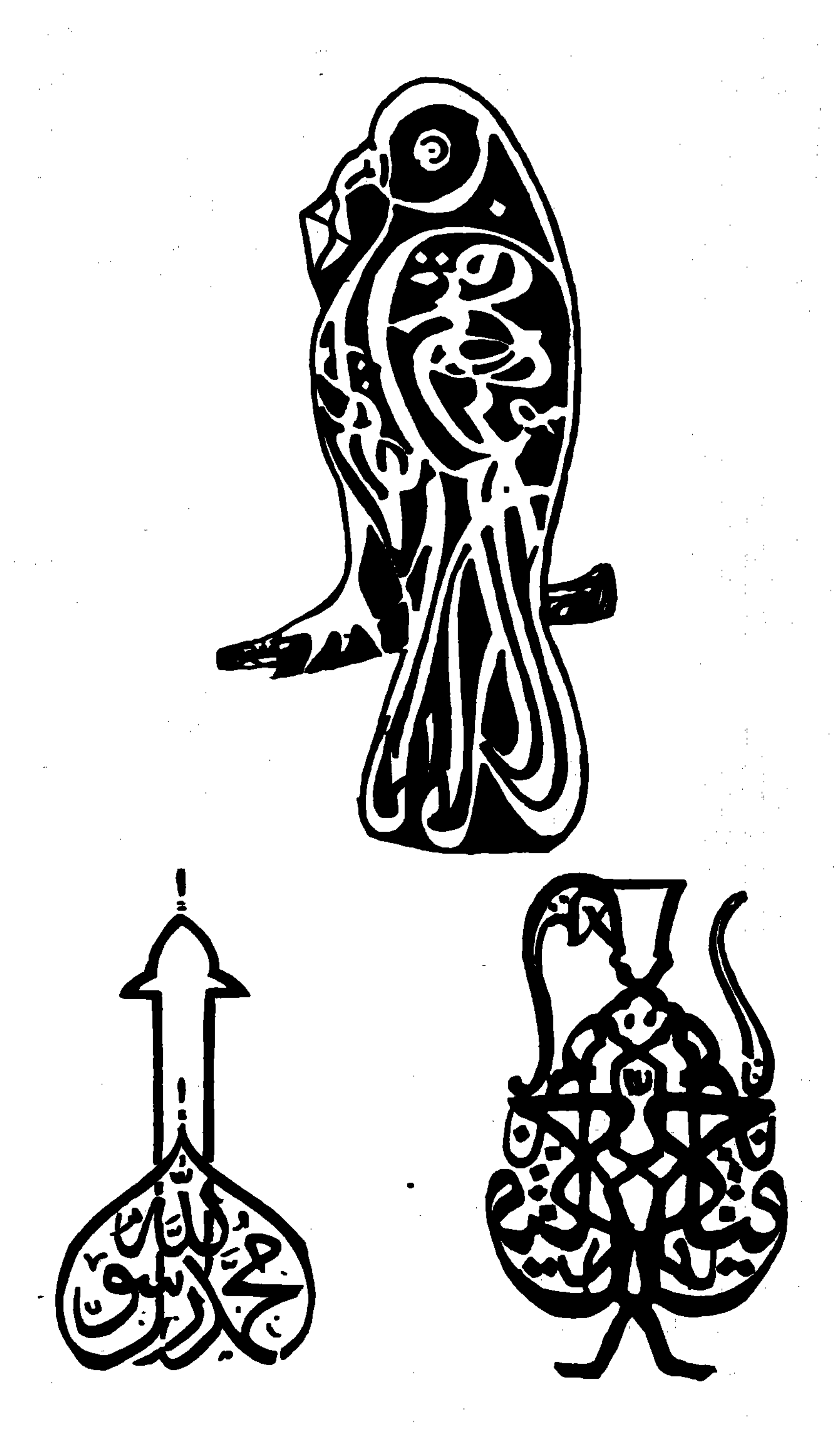
ومع ازدهار الحضارة العربية الإسلامية فى القرن الثانى من الهجرة وما بعده قفز الخط العربى فى التجويد قفزات باهرة فى مراكز الحضارة الإسلامية العربية المختلفة، وتعددت أسماء الخطوط وتميزت، ووضعت النسب الهندسية بينها، ثم دخلت الزخرفة فى الخطوط ووجد الفنان المسلم فى الخط العربى مجالاً للإبداع، وتبارى كثير من الخطاطين الفنانين فى كتابة لوحات خطية، وإذا تأملنا الخطوط التالية حكمنا دون عناء بأنها أدخل فى باب الفن منها فى باب الكتابة والخطوط.

ويقول بعض كبار الخطاطين[٧] إن فن الخط، أصعب الفنون الإسلامية، ذلك لأن الفنان فيه لا يملك فى يده غير القلم البسيط، وهذا القلم مسطرة الخطاط وبرّجله، وهو قسطاسه الذى يعين به أحجام الحروف، هذا القلم يقوم بأداء كل وظائف الآلات الأخرى التى يمتلكها الفنانون فى سائر الفنون الأخرى، لذا تلزم الخطاط خصلتان رئيسيتان هما: القابلة، وبذل الجهد، فهناك من جلسوا سنوات عديدة يتلقون فن الخط على أيدى أساتذة خطاطين، ومع ذلك لم يتمكنوا من تحصيل هذا الفن، وهناك أيضا أصحاب الاستعداد الفريد فى تحصيل هذا الفن تلقوا القليل من هذا الفن على يد أساتذة قلائل ولفترات زمنية قصيرة، واتخذوا - بجانب هذا - عدة أسطر قليلة مما خطه سابقوهم نموذجا يحتذونه لتدريب أنفسهم، وبهذا احتلوا المكانة العظيمة فى تاريخ فن الخط، وخلدت أسماؤهم أساتذة عظامًا فى الخطوط.

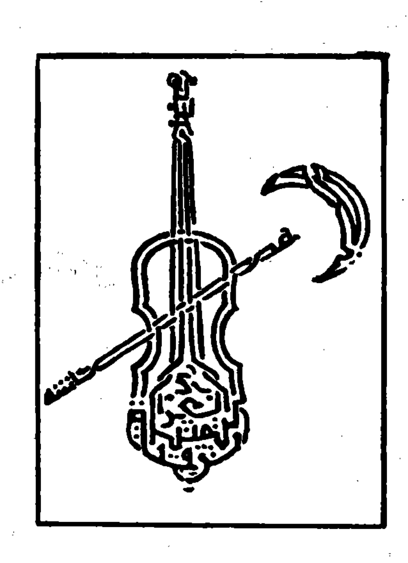
---

(٦) المرجع السابق ص ٢١.

(٧) د. على أرسلان خطاط وأستاذ جامعة اسطنبول.


محمد رسول الله





ولقد عزا بعض الباحثين استخدام الخط العربى فى فن الرسم إلى تحريم بعض الفقهاء لتصوير الأشخاص أو كل ذى روح أو ما شابه ذلك من الفتاوى، وعزا البعض الآخر استخدام الخط العربى فى الفن عمومًا إلى جمالية الحروف العربية، ولنا أن نتساءل هل استخدام الخط العربى فى الزخرفة هو انعكاس للذوق العربى العام؟ وهل ثمة علاقة بين جمالية الخط العربى فى الزخرفة والرسم وبين الفن العربى الذى يقوم على الطباق والمقارنة والمقابلة، والمشكلة التى تواجه الباحث فى تاريخ الخط العربى هى تعدد أسماء الخطوط، وعدم استمرار التسمية فى العصور التاريخية المتتابعة، بل وعدم دقة التسمية التاريخية للخطوط فقد سمى بعض المؤرخين خطًا عربيًا عند ظهور الإسلام بالخط الكوفى، ولم تكن الكوفة قد نشأت فى ذلك الوقت فإنها نشأت فى عام ١٨ هـ. ولكن بصفة عامة يمكن الاعتماد على الأوصاف العامة والملامح العامة لمسميات الخطوط العربية وتطورها التاريخى، «فالخط النسخى يمتاز بالاستدارة والتعريف والنزول تحت السطر وتنقيط الأعجام، والخط الكوفى يمتاز بأنه مستقيم أبدًا

منتصب أو منسخ أو منكب أو متسلق، فلا يدخله الانعراج ولا يكون فيه الخط المنحنى أبدًا فلا تجده إلا زوايا قائمة وحادة ومنفرجة ولا يدخله تنقيط الأعجام أبدا، ولا ينحدر تحت السطر مطلقا، وكان الخط الكوفى فى أول الأمر محفورا على الخشب أو الجبس ومنقوشًا على الحجر أو الرخام، ثم صار بارزًا فى منتصف القرن الثالث الهجرى، ودخلته على التوالى الزخارف التى هى التوريق والتشجير والتفريع[٨]»، ويذهب بعض مؤرخى الخط العربى[٩] إلى القول بأنه كان الغالب على خط أهل القرون الثلاثة الأولى من الهجرة هو الخط الكوفى، وقد بدأ مزج الخط الكوفى بالخط الحديث فى أواخر خلافة بنى أمية وصدر الدولة العباسية، ولما تغلب الأمويون على الأندلس ظهر لهم خط هناك هو المعروف بالخط الأندلسى، وبعد زوال دولتهم ونزوح كثير منهم إلى المغرب اختلط خطهم بالخط السائد هناك ونشأ الخط المغربى، ومن الجدير بالملاحظة أن الترتيب الهجائى للحروف الأندلسية والمغربية يخالف طريقة المشارقة، ومن هنا اختلف ترتيب بعض معاجمهم، وكتب رجالهم عن ترتيب المشارقة، يظهر ذلك لمن نظر فى «معجم ما استعجم» للبكرى، نشرة وستنفلد، ومشارق الأنوار للقاضى عياض، وهكذا ترتيب حروفهم (- أ ب ج ح خ د ذ ر ز ط ا ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و لا ى).

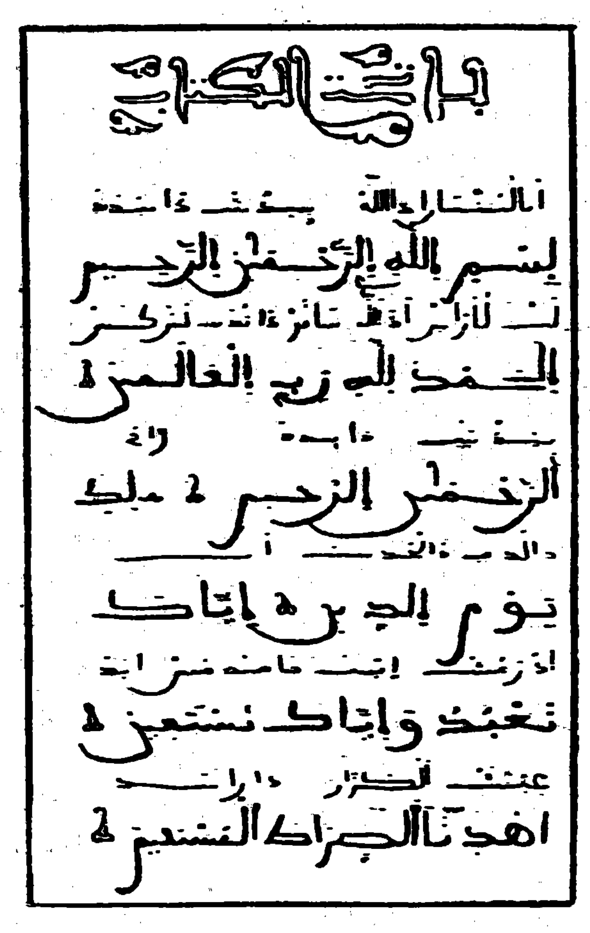
وفى كتابة الخط العربى نجد رأيين قديمين ولكنهما يتجددان بصفة دائمة ومتكررة، رأى يقول بكتابة الكلمات كما ننطقها، وأبرز أصحاب هذا الرأى ابن خلدون الذى رأى أن الكتابة صناعة والعرب القدماء لم يكونوا أهل صناعة، ولم يحسنوا الصناعة، ولهذا يقول أصحاب هذا الرأى بتعديل الخط بالكتابة على أساس النطق، ولقد حاول طه حسين فى العقد السادس من القرن العشرين الميلادى فى جريدة الجمهورية أن يدعو لذلك وأن يطبق ذلك عمليا فكتب اسمه «طاها حسين» على سلسلة المقالات التى لقيت هجومًا شديدًا من جمهور العلماء، ولم تجد صيحته طريقًا للبقاء أو الاستمرار، والرأى الثانى وهو الثابت والمحافظ، يقول بأنه ينبغى أن نكتب الكلمة كما تلقيناها، ذلك لأن اللغة ميراث اجتماعى وكتابتها جزء منها، وفى الإنجليزية والفرنسية وهما من أشهر اللغات ومن أكثرها انتشارًا فى عصرنا هذا حروف تكتب ولا تنطق فى بعض الكلمات، وحقيقة الأمر أن الخط يطرأ عليه التطور فى الرسم وفى البناء، ومن ينظر إلى المصحف يجد هذا التطور، لأن كتابة المصحف تعتبر من الأمور التعبدية وزيادة فى المحافظة عليه يكتب تقريبًا حتى يومنا هذا بالرسم الذى كتب به فى عصر الخليفة الراشد عثمان بن عفان، نقول بأن حقيقة الأمر أن الخط يطرأ عليه التطور، ولكنه تطور يتفق مع حاجة المجتمع ويابى مطالبه، وليس انقلابًا أو هدمًا للميراث الاجتماعى فى قاعدة أساسية من قواعد اللغة، وهدف الخط هو تأمين النطق الصحيح فإذا كان ذلك متاحًا ميسورًا فى أى لغة فلماذا الانقضاض على قواعده وتغيرها..؟

ولقد ظلت الكتابة العربية وظل الحرف العربى يمتد مع حركة المد الإسلامى، ويصيبه الجذر مع حركة الجذر الإسلامى، ويتعرض للهجوم من أعداء الإسلام والعروبة بشتى الصور، وما تزال الكتابة العربية الفصحى وما يزال الحرف العربى هدفًا لأعداء الإسلام والعروبة داخل البلدان العربية والبلدان الإسلامية وخارجها.

---

(٨) محمد الصاوى عبد اللطيف: دور مدرسة القيروان فى الخط والزخرفة - المجلة العربية العدد ٦٤.
(٩) عبد السلام هارون: تحقيق النصوص (مرجع سابق) ص ٢٥.

وتبدأ حركة المد للكتابة العربية من عصر النبوة. فقد جعل الرسول ﷺ فداء الأسير من أسرى بدر أن يقوم بتعليم عشرة من أبناء المسلمين الكتابة إن كان قادرا على ذلك، وخرجت الكتابة العربية مع الفتوح فاستبدل بها بعض المسلمين الجدد لغتهم الأصلية، حدث ذلك فى مصر والشام والعراق والسودان وشمال أفريقيا، واستبدل بعضهم حروف لغتهم بحروفها كما حدث فى إيران التى استبدلت الحروف الفهلوية بالحروف العربية وأبقت على اللغة الفارسية، واستخدم الأفغانيون الحرف العربى، وكذلك فعل أهل كشمير بالهند، واستخدام التتر والترك الحرف العربى فى تدوين لغاتهم، وكان من أثر اتخاذ الترك العثمانيين للحروف العربية أن اتخذها عنهم بعض دول البلقان، وكتب مسلمو الحبشة لغتهم المحلية بالحرف العربى، ومن الأندلس دخلت كلمات عربية كثيرة إلى اللغات الأوروبية، بل إن بعض الطوائف الأسبان ظلوا يكتبون لغتهم الأسبانية بالحروف العربية بعد رحيل الإسلام عن أسبانيا فترة طويلة.



بين السطور مثال من كتابة اللغة الإسبانية بالحروف العربية

وفى أعقاب حركة الجذر الإسلامى والعربى، حوربت الكتابة العربية فى شمال أفريقيا، وحاول الاستعمار الفرنسى قتلها، وحدث ذلك فى أفريقيا السوداء أيضا، كما استبدلت تركيا بحروفها الحروف اللاتينية على يد كمال أتاتورك، وظهرت محاولات عديدة للنيل من الكتابة العربية ومن الحرف العربى، حتى أنشأ بعض المتعصبين فى بيروت مطبعة بالحرف اللاتينى لطبع كتب باللغة العامية أو بالعربية، وقد اختلطت بعض صور الحرب ضد الكتابة العربية والخط العربى ببعض صور تطوير الكتابة العربية، ولكن الباحث المدقق يستطيع بسهولة أن يفرق بين محاولات القتل وبين محاولات التطوير.

وتعد محاولات تطوير الكتابة العربية نتيجة لانتشار المطبعة فى الوطن العربى فى القرن العشرين الميلادى، بل إنه يمكننا أن نقول إن تسمية تطوير الكتابة العربية التى شاعت فى القرن العشرين وحتى اليوم تعد تسمية خاطئة، لأن القضية هى تطوير الطباعة العربية أو المطبعة العربية، فمنذ كا الإصلاح الثالث للكتابة العربية فى العصر العباسى حين وجد الخليل أن التشكيل الذى وضعه أبو الأسود الدؤلى، وهو عبارة عن نقط مستديرة تكتب فوق الحروف أو تحتها أو أمامها لتدل على الفتح أو الكسر والضم والتنوين ليست بالغة الغاية التى من أجلها وضعت فأبدلها بالرموز التى مازلنا نستعملها حتى اليوم، منذ ذلك التاريخ الموغل فى القدم لم يطرأ على الكتابة العربية تطوير أو تغيير، وفى سنة ١٩٣٨ وجد مجمع اللغة العربية بالقاهرة أنه لابد من محاولة لتطوير كتابة اللغة العربيـة بعد أن أصبحت حروف الطباعة فيها تزيد على ١٢٧٥ حرفًا مع أن حروفها الأصلية ٢٨ فقط، فلكل حرف أربعة أشكال فى أول الكلمة، وفى وسط الكلمة، وفى آخر الكلمة منفصلاً، أو متصلاً، والطابـع يقف أمام صندوقين من الحروف صندوق الحروف الأصلية وصندوق التشكيل، وكان أول اقتراح تقدم به للمجتمع على الجارم سنة ١٩٤١ وشرح فيه لأعضاء المجمع وجوب الإبقاء على جوهر الرسم الأصلى للحرف العربى على أن توضع الحركات ملتصقة بالحروف وأن نعتمد فى كتابة العربية على قواعد معروفة فى رسم الحروف ونستطيع بها التخفف من استخدام العلامات الإعرابية، فهو مثلاً يريد تثبيت الحركة التى تسبق حروف المد، وأن نحذف الفتحة لكثرة شيوعها فلا يكون إثباتها إلا إذا كانت علامة الياء أو الواو فى وسط الكلمة، ويرى الجارم أنه يجب الاستغناء عن وضع العلامات الإعرابية فى نهاية الجمل لأنها ستلزم السكون بحكم الوقف، ويرى أيضا كتابة الكلمات وفق النطق بها، فلا تحذف الحروف التى ننطقها ولا تكتب الحروف التى لا ننطقها فى الكلمات، باستثناء همزة الوصل واللام الشمسية، وقد طرح الاقتراح داخل مجمع اللغة العربية وخارجه، وبالمناقشة، والبحث تبين أنه لا يفى بـالغرض المطلوب، وهو تبسيط كتابة اللغة العربية، بل إنه يزيدها صعوبة بخروجه عن مألوف الرسم الذى اعتادته العيون قرونًا طويلة. وفى سنة ١٩٤٤ تقدم عبدالعزيز فهمى للمجمع بمشروعه بعد دراسة وافية له، وخرج منه بوجوب البحث عن طريقة لتيسير الكتابة العربية على وجه لا تحتمل فيه الكلمة إلا صورة واحدة من صور الأداء.. وانتهى به التفكير إلى استخدام الحـروف اللاتينيـة لتستمتع العربية – فى حد قوله – بحروف الحركة التى تكاد تحرم منها، لأن حروف العربية ساكنة، وأيد رأيه هذا بالتجربة التى أقدمت عليها تركيا، وأضاف عبد العزيز فهمى إلى اللغة العربيـة الحروف التى لا يوجد لها نظير فى الحروف اللاتينية التى يريد لنا أن نقتبسها، وهذه الحروف مثل الهمزة والجيم

والخاء والضاد والطاء والعين والغين، وقد قوبل هذا الاقتراح بمعارضة شديدة من أعضاء المجمع اللغوى، لأنه يعتبر قضاء على اللغة العربية التى نبحث عن إصلاح لكتابتها.. وقد شبه البعض مشروع عبد العزيز فهمى هذا بالطبيب الذى يريد معالجة مريض فيعطيه السم، وقوبل اقتراح عبد العزيز فهمى خارج المجمع وبخاصة فى الصحافة الإسلامية والوطنية بهجوم شديد، واندثر الاقتراح، ثم تقدم للمجمع نصرى خطار وهو مهندس وخطاط ظل سنين طويلة يبحث ويفكر ليصل إلى وسيلة سليمة لتسهيل كتابة اللغة العربية، وأخيرا استطاع أن يقدم للمجمع مشروع الأبجدية الموحدة، وما هذه الأبجدية الموحدة سوى الحروف العربية المعتادة ولكنها رسمت بشكل مبسط يتلاءم مع الطباعة. وهو يعتمد على أن تكون الحروف منفصلة، وبذلك يكون هذا النموذج للكتابة العربية حرفًا مطبعيًا، ويستطيع أصحاب المطابع أن يستفيدوا من ذلك فيجعلوا الحروف منفصلة، وبذلك تتبسط الإجراءات الآلية للطباعة، وقال صاحبه إن مشروعه يخفض أشكال الحروف فى المطبعة من ٤٠٠ شكل إلى ٣٠ شكلا فقط، وذلك بأن يصبح لكل حرف شكل واحد سواء فى أول الكلمة أو فى وسطها أو فى آخرها، وقد روعى فى كل حرف من الحروف الجديدة أن يشمل كافة مميزاته الموجودة فى أشكاله الحالية، وبذلك تصبح العربية سهلة القراءة لمن له إلمام بالقراءة، وإلغاء أشكال الحروف المستعملة فى الطباعة الحالية ليس له ضرر بالنسبة للغة، فإن هذه الأشكال ليست لها أية فائدة لغوية، أو تأثير فى الهجاء، أو القواعد النحوية، أو النطق، وهناك فائدة ستجنيها الطباعة من الأبجدية الموحدة، فإن العلة القائمة فى إمكانيات ماكينات اللينوتيب، وهى كثرة عدد المفاتيح ستزول، وبذلك يمكن إدراج كافة الحركات فى آلات اللينوتيب، بل وفى الآلات الكاتبة أيضا.

ولم يقدر لهذا الاقتراح النجاح أو التنفيذ، كما لم تقم قائمة لاقتراحات أخرى مثل اقتراح محمود تيمور لمجمع اللغة العربية، أو محاولات عديدة فى العواصم العربية بعد ذلك، وسبب إخفاق كافة هذه الاقتراحات – فى رأيى – أنه ليست هناك مشكلة طباعية فى الخط العربى، هذا كم جانب، ومن جانب آخر، إذا كان التطور سنة فى الحياة فإن عدم تطور المطبعة العربية سببه الرئيسى عدم وجود صناعة لآلات الطباعة عند العرب فى عصرنا الحديث، ولهذين السببين وهما: عدم وجود مشكلة طباعية فى الخط العربى أو الحرف العربى من جانب، وعدم وجود صناعة لآلات الطباعة فى الوطن العربى يمكن من خلالها تطوير حروف الطباعة العربية من جانب آخر، لهذين السببين لم يقدر لمثل اقتراحات تطوير كتابة الحروف العربية أن تلقى نجاحا يذكر، وتظل إما بحوثا وإما أسلوبًا من أساليب الحرب ضد اللغة العربية والكتابة العربية بوجه عام.

ولقد جعل التطور التكنولوجى فى آلات الطباعة هذه القضية وهى قضية تطوير طباعة الحروف العربية مسألة غير ذات موضوع، لقد كفلت الآلات الحديثة من آلات الطباعة كافة الصعوبات الفنية التى كانت تقابل جامعى الحروف، فلم يعد عدد الأحرف التى تستوعبها آلات تنضيد الحروف أو حجمها مشكلة، «والذاكرة المبرمجة» فى هذه الآلات قادرة على اختيار الشكل المناسب لكل حرف، حسب موضعه فى الكلمة، دون أى عناء من عامل الجمع، أما قضية تشكيل الكلمة فلم تعد معقدة على الإطلاق، وأصبح فى الإمكان تشكيل كل حرف يريد الطابع أن يجعله مشكولا بمنتهى السهولة واليسر.

ولم يحدث ذلك فى يوم وليلة. ولقد ظلت طريقة التنضيد اليدوى على حالها أكثر من أربعة قرون،

ولكن منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا تطورت طرق التنضيد بشكل مذهل نتيجة دخول التكولوجيا الميكانيكية والالكترونية حقل الطباعة، ولكن لابد من التوقف عند ثلاث نقاط تحول نقط فى هذا الميدان كان لها الأثر الكبير المباشر فيما بعد على تصميم الحرف العربى وطريقة تقديمه للقارئ(١٠).

١ - فى عام ١٨٨٦ استطاع الأميركى «أوتمار مرجنثولر» تطوير طريقة أتوماتيكية لتنضيد الأحرف بواسطة آلة لها مفاتيح تشبه إلى حد كبير مفاتيح الآلة الكاتبة وفى هذه الآلة قوالب (أمهات) للأحرف ومعدن سائل بفعل فرن حرارى داخلى، عند ضرب سطر كامل على مفاتيح هذه الآلة يسكب المعدن السائل فى قوالب موازية لأحرف هذا السطر ويصنع السطر النافر دون حاجة إلى تنضيده يدويًا، وبعد طبع الأسطر بالطريقة التقليدية، يعاد صهر المعدن لاستعماله لصنع أسطر جديدة، والآلات التى تستخدم هذه الطريقة معروفة تجاريا باسم «اللينوتيب» أو «الأنترتيب»، وعدد مفاتيحها،ز أى عدد الأحرف التى تستوعبها هو حوالى ١٢٥، مع أن الحروف اللاتينية لا تتعدى نصف هذا العدد، فقد صممت هذه الآلات لتستوعب نوعين من الأحرف هما النوع الجالس **Roman** والنوع المائل **Italic**.

٢ - فى أوائل هذا القرن تطورت عملية التنضيد الميكانيكى عندما دخلت إلى عالم الطباعة آلة جديدة معروفة بالمونوتيب، وهى من حيث المبدأ تشبه ما سبقها، غير أنها أكثر استيعابًا ومرونة، فعملية التنضيد هنا تتم بتخريم أشرطة ورقية، يمكن تخزينها، ومن ثم تسكب الحروف بشكل فردى مستقل، والمهم بالنسبة لموضوعنا هو أن هذه الآلة أخذت تستوعب أكثر من ٢٥٠ حرفًا مستقلاً، ولابد من الإشارة هنا إلى أن عملية إضافة الحركات إلى الأحرف بواسطة التنضيد المعدنى، سواء أكان هذا التنضيد يدويًا أم آليًا هى عملية معقدة وباهظة الكاليف.

٣ - أخيرًا وخلال السنوات العشرين الماضية دخلت التكنولوجيا الالكترونية بإمكانياتها الهائلة وبأدمغتها المبرمجة حقل التنضيد جاعلة كل ما سبقها من إنجازات تبدو وكأنها بدائية، وقدمت الحلول لكل الصعوبات الفنية التى كانت من قبل مشاكل عويضة.

وقد أثبتت التجربة التاريخية استجابة الحرف الطباعى العربى للتطوير والاختصار فى آلات اللينوتيب والانترتيب، وسادت هذه الحروف الصحف، ثم الكتب العربية، وقد ذهب زاهى نجيب إلى القول بأن طبيعة الحرف العربى تعد مشكلة فى المقروئية أى سهولة استيعاب العين للشكل الطباعى، أى الكلمات والجمل بغض النظر عن محتوى هذه الأشكال، وحتى سرعة الاستيعاب الذهنى لمعانيها، أى أن المقروئية هى سلاعة القراءة البصرية للشكل المطبوع، والتى يلعب فيها تصميم الحروف وطريقة انسجامها بعضها مع بعضها الآخر الدور الأساسى وقد خلص زاهى نجيب(١١) إلى النقاط الرئيسية التالية:

١ - إن المشاكل التقليدية التى واجهتها الطباعة العربية فى الماضى، والتى كانت فى الواقع تنحصر فى كثرة الأشكال الطباعة وفى صعوبة وضع الحركات على هذه الأشكال، قد حلتها التقنية الحديثة،

---

(١٠) زاهى نجيب خورى: مقروئية الحرف الطباعى العربى - شئون عربية - العدد ١١.
(١١) المرجع السابق.

فإدخال التنضيد الفوتوغرافى والأدمغة الالكترونية إلى عالم الطباعة قد حل كل مشاكل الكم والكيف التى أرهقت رجال الطباعة العربية خلال الأربعمائة سنة الأخيرة، وفى هذه التقنية مجالات واسعة قادرة على استيعاب أية صعوبة قد تواجهها عملية التنضيد فى المستقبل.

٢ - إن مشكلة الحرف العربى فى الوقت الحاضر هى أكثر جدية وخطورة من المشاكل التقنية السابقة، فقد تمخض عن تطور وسائل التنضيد خلال هذا القرن نوعان رئيسيان مختلفان من الأحرف الطباعية العربية، ولم يكن للعرب مسئولية مباشرة فى تقريرهما، والذى حدث، مع الأسف، هو أن الحرف الطباعى العربى طور ليتناسب مع إمكانيات آلات التنضيد العربية، بدلاً من تطوير هذه الآلات لتتناسب مع متطلبات الحرف العربى.

وخطورة المشكلة تكمن فى استعمال هذين الحرفين (التقليدى والمختصر) جنبًا إلى جنب، فقد اعتاد القارئ خلال السنوات الأخيرة على قراءة الحرف المختصر فى المجلات والجرائد، وعلى قراءة الحرف التقليدى فى الكتب والمنشورات الرصينة، تمامًا كما اعتدنا على النطق بالفصحى أو العامية حسب الظروف، والظاهرة التى تسترعى الانتباه هى أن القارئ أخذ ينزعج، لا شعوريا، إذا قرأ الحرف التقليدى فى الجرائد، والحرف المختصر فى الكتب، إن ازدواجية الفصحى والعامية وما نتج عنها من مشاكل واختلافات فى الرأى، غنية عن التعريف، أما ازدواجية الحرف، فالأكثرية الساحقة منا لا تعى خطورتها، ولا تشعر حتى بوجودها، وبطبيعة الحال سيصعب حلها بمرور الزمن عليها دون معالجتها.

٣ - فى المجال التربوى يتعلم صغارنا القراءة بواسطة كتب لا تزال صفحاتها تنضد يدويا، أو آليا، ولكن بالحروف التقليدية، ذلك أن تصميم هذه الحروف، حسب رأى المؤلفين والناشرين هى أجمل وأنسب، ومعظم أساتذة الصغار لا يعون مشاكل الحرف الطباعى ومدى مقروئيته (أليس هذا الأمر مخيفا؟) ومهما حاول الأستاذ تبسيط شرح أشكال الحروف وكيف تتغير مع تغير وضعها فى الكلمة، فلابد أن تظهر فى الكتب «مزدوجات» وتركيبات غريبة بالنسبة للتلميذ المبتدئ، وفى الصف الابتدائى الأول يبدأ الصغار صراعًا غير متكافئ مع هذا الحرف وأشكاله «الألف». وهنا تبدأ عداوة خفية بينهم وبين كتبهم (ولغتهم) العربية، يزيدها الاستخفاف بطرق تصميم هذه الكتب وإخراجها.

وعندما يحاول تلميذ المرحلة الابتدائية قراءة مجلة أو صحيفة عربية، تجده يتعثر أمام حرف غريب بعض الشىء عن الحرف الذى اعتاد عليه فى المدرسة، هو الحرف المختصر، وبعد خيبة أمل، يبدأ الصغير معركة ذاتية ثانية «ليعتاد» على قراءة هذا الحرف الجديد، وقد تستغرق هذه العملية بضعة أشهر.

٤ - ليس هناك علاقة مباشرة بين «جمالية» الحرف و «مقروئيته»، ولابد أن يكون أحد الحرفين اللذين ذكرنا أكثر مقروئية من الأخر. فإذا كان الحرف التقليدى أكثر مقروئية من الحرف المختصر، أصبح التمسك بهذا الأخير فى الصحف، نوعًا من عدم المسئولية تجاه القراء العرب، وهم فى أكثريتهم قراء مجلات وجرائد، وإذا كان العكس هو الصحيح، فهل من الجائز الاستمرار فى التعصب للحرف التقليدى على حساب راحة قراء الكتب من تلاميذ وأساتذة وغيرهم؟

٥ - إن هناك، على أقل تقدير عشرة ملايين مواطن عربى يصرف كل منهم يوميًا ساعة واحدة على الأقل فى القراءة (وهذا الاقتراض متحفظ)، فإذا توصلنا عمليًا إلى معرفة التصميم الطباعى

للحرف العربي الأكثر مقروئية من غيره، والذى قد يوفر بدون شك، عشر وقت القارئ فى استيعاب المادة التى يبغى قراءتها، نكون قد وفرنا للعالم العربي طاقة إنسانية تعادل مليون ساعة يوميًا، ألا يستدعى مثل هذا الافتراض الواقعى، اهتمام الأوساط الرسمية والعلمية العربية لدرس هذا الموضوع دراسة جدية؟

٦ - بقدر حرصنا على عدم استباق الأبحاث الجدية، وعدم ارتجال الاقتراحات، لا يسعنا إلا أن نسجل بأن دراستنا الأولية والنظرية لمقروئية الحرف الطباعى العربي تشير إلى أم الحرف المختصر، إذا ما اعتمد كنقطة انطلاق ثم عدلت أحرفه بحيث يركز على خصائص الحرف الرئيسية، لأعلى ارتفاعه وامتداد أطرافه، وبحيث يستعان ببعض المذنبات، وهى مستخدمة كثيرًا فى الخط الكوفى، وذلك لتأمين انسياب العين على السطر، هذا الحرف سيكون، على الأرجح، أكثر مقروئية، وأسهل فى تعليم القراءة من غيره.

ورد عماد حليم[١٢] ملاحظاته على مقالة زاهى خورى فيما يلى:

أولا: إن الحرف الطباعى العربي مطواع، وما هذا الغنى بأنواعه وأشكاله وحروفه وقبوله للمستقيم والمنحنى والمنكسر من الخطوط إلا الدليل على طواعيته، وهذا ما يجعلنا نقول إن المؤلف - قبل أن يصدر حكمه لم يبذل جهدًا كان عليه أن يبذله بصفته مهتمًا بهذا المجال فى البحث والدراسة والاطلاع على الأنواع والأشكال المتعددة للخطوط العربية، والتى تحتوى على ميزات كبيرة تساعد على استنباط أشكال طباعية تحقق أفضل مقروئية ولا تتخلى عن الجمالية التى رأى زاهى مخطئًا أنها قد تكون معيقًا للقراءة بل اكتفى - على ما يبدو - بما وصل إليه من معرفة بالخطوط التى استعملت للحرف الطباعى أو الشرائح اللاصقة «أرابيكا»، والمحاولات التى قام بها لبنانيون أو أجانب لتطوير الحرف الطباعى العربي دون أن يتنبه إلى أن هناك بلدانًا عربية أخرى جرت فيها محاولات عديدة فى هذا الصدد كمصر وسورية.

ثانيا: يمكن رد التهمة التى ألقاها المؤلف على الخط العربي باتجاه أولئك الذين قصروا فى استغلال ميزاته - وهى كثيرة - لاستنباط أشكال طباعية تحقق أفضل مقروئية، ولا تتخلى عن الجمالية التى تميزه، وفى هذا المجال تتحمل الدول العربية ومؤسساتها الثقافية واللغوية والإعلامية، وكذلك جامعة الدول العربية، الجانب الأكبر من المسئولية، إذ أن هذه المسألة تحتاج إلى عدد كبير من الباحثين والمهندسين والفنانين والخطاطين تتحقق لهم إمكانيات مادية ومعنوية، تمكنهم من تكريس جهودهم للوصول إلى نتائج جيدة فى هذا المجال، ابتداء من شكل الحرف ومقروئيته، وانتهاء بالآلة التى تنفذه. إذ أن أية محاولة فردية فى هذا المجال إما أن تكون تجارية بحتة، وغرضها الربح فقط، أو تكون قاصرة وقد لا ترى النور نتيجة لارتفاع تكاليف عمل كهذا، ولأنها أيضا بحاجة إلى دراسات ميدانية وتقنية مكملة لها.

ثالثا: فى سياق المقارنة التى عقدها الأستاذ زاهى بين الحرف العربي والحرف اللاتينى، التى نرى أنها كانت منحازة إلى جانب الحرف اللاتينى، تأثر الكاتب بالواقع (كما يعرفه) ولم يدرس الإمكانية، أى أنه

---

(١٢) عماد حليم: الحرف العربي والخط العربي - شئون عربية - العدد ١٦.

انحاز إلى الحرف اللاتيني لأنه قد وصل حتى الآن إلى درجة متقدمة طباعيًّا، موفرًا على نفسه أعباء البحث في الإمكانية. هل إمكانية التقدم كامنةٌ في الحرف اللاتيني فقط؟ أم أن الحرف العربي يمتلك هذه الإمكانية أيضا؟ أي من الحرفين يمكن أن يتقدم على الآخر في هذا المجال؟افيما لو وضع موضع الدراسة الجدية؟ لقد وفر الكاتب على نفسه الإجابة عن هذه التساؤلات منذ البداية عندما أصدر حكمه القاطع بأن أساس المشكلة يكمن في طبيعة الحرف العربي».

الـورق:

قبل اختراع الورق استخدم الإنسان الكتابة على الألواح الطينية وحرقها لتصبح (الفخار)، وعلى الأحجار، وجزوع الأشجار، والعظام، وسعف النخل، وعلى الجلود، وفي الحضارات القديمة تتميز حضارة بابل وآشور أي حضارة ما بين النهرين في العراق باللوحات الفخارية حيث كانت تتم الكتابة بالمسمار على لوح الطين ويحرق فتصبح الكتابة غائرة فيه، ويصبح اللوح أخف وزنا وأقوى تحملا، وقد نشأت مكتبات في حضارة ما بين النهرين من الكتب واللوحات الفخارية، وفي مصر الفرعونية تميز (البردي) الذي منه اشتق اسم الورق في اللغات الأوربية الحديثة، و(البردي) نبات كان كثير الانتشار في مصر القديمة، ينمو بكثرة على جانبي الترع، وفي المستنقعات التي يخلفها الفيضان، أما الحضارة الصينية القديمة فقد كتب أهلها على الحرير، ثم اخترعوا الورق عام ١٠٥ ميلادية.

وقد أورد ابن النديم في كتابه «الفهرست» قصة الورق بإيجاز محكم، ولكن على طريقة القدماء من المؤلفين، فهو يقول[١٣]:

«يقال أول من كتب آدم، على الطين، ثم كتبت الأمم بعد ذلك برهة من الزمان في النحاس والحجارة للخلود، هذا قبل الطوفان، وكتبوا في الخشب وورق الشجر للحاجة في الوقت، وكتبوا في التوز الذي يعلى به القس أيضا للخلود، ثم دبغت الجلود فكتب الناس فيها، وكتب أهل مصر في القرطاس المصري، ويعمل من قصب البردي، وقيل أول من عمله يوسف النبي عليه السلام، والروم تكتب في الحرير الأبيض والرق وغيره، وفي الطومان المصري وفي الفلجان وهو جلود الحمير الوحشية، وكانت الفرس تكتب في جلود الجواميس والبقر والغنم. والعرب تكتب في أكتاف الإبل، واللخاف وهو الحجارة الرقاق البيض، وفي العسب عسب النخل، والصين في الورق الصيني ويعمل من الحشيش، وهو أكثر ارتفاع البلد، والهند في النحاس والحجار وفي الحرير الأبيض، فأما الورق الخرساني فيعمل من الكتان، ويقال إنه حدث في أيام بني أمية، وقيل في الدولة العباسية، وقيل إنه قديم العمل، وقيل إنه حديث، وقيل إن صناعًا من الصين عملوه بخراسان على مثال الورق الصيني، فأما أنواعه: السليماني، الطلحي، النوحي، الفرعوني الجعفري، الطاهري، أقام الناس ببغداد سنين لايكتبون إلا في الطروس، لأن الدواوين نهبت في أيام محمد بن زبيدة، وكانت في جلود فكانت تُمحى ويكتب فيها، قال: وكانت الكتب في جلود دباغ الثور، وهي شديدة الجفاف، ثم كانت الدباغة الكوفية تدبغ بالتمر وفيها لين».

---

(١٣) الفهرست لابن النديم: المكتبة التجارية الكبرى: القاهرة ١٣٤٨هـ.

البردى:

والبردى يمتاز بطول ساقه التى تصل إلى ستة أمتار. ولم يكن استخدام الفراعنة لهذا النبات قاصرًا على صناعة أوراق البردى، بل كانت لهم فيه منافع عديدة، فمن أعواده صنعوا قواربهم، واستخدموا سيقانه القوية فى البناء، ومن أليافه صنعوا الحبال، ولكن أهم ما بقى من قصة هذا النبات هو صناعة الورق، وكانت صناعة أوراق البردى تقوم على أساس أن أعواده تمتاز بالرقة والصلابة فى الوقت نفسه، وأن لبه عبارة عن عصير لزج، وكان الصناع يقومون بشق النبات إلى شرائح مستقيمة، يضعونها بجوار بعضها فى وضع أفقى، ثم يضعون فوقها مثلًا لها فى وضع رأسى، وبالمادة اللاصقة وبالضغط الشديد على الشريحتين الأفقية والرأسية تلتصقان بشدة، ثم يوضع الفرخ كله فى الشمس ليجف ويزداد تماسكا، ويصبح نسيجًا واحدًا يمكن طيه على صورة قراطيس، وهذه القراطيس مازالت حتى اليوم، برغم مرور آلاف السنين، صالحة للقراءة، ولم تكن صناعة أوراق البردى فى مصر سرية، بل كانت من الصناعات الشائعة، بل إن علماء الآثار لم يحددوا متى بدأت صناعة القراطيس من البردى فى مصر. وبسبب خفة ومتانة قراطيس البردى كان حملها إلى مسافات بعيدة أمرًا ميسورًا. وانتقلت أوراق البردى وقراطيسه إلى الإغريق، حيث كانت السفن تحمل هذا الإنتاج المهم فى الكتابة والتعليم إلى «جبيل» الميناء المعروف بأهميته التاريخية فى التجارة بين الشرق والإغريق، وكان اسم البردى عند الإغريق (بابروس) ومنه اشتقت اللغات الأوروبية الحديثة اسم «بيبر» للورق، وكان «البـردى» المصدر من مصر الفرعونية إلى بلاد الإغريق يطوى فى لفائف، وأطول بردية وصلت إلى أيدينا هى قرطاس (هاريس) المحفوظة بالمتحف البريطانى ويبلغ طولها ٤٠ مترًا، ولقد توسع الإغريق فى استخدام «البردى» الخام، وتصنع منه حزمًا من الأوراق، ولقد ظل «البردى» مستخدمًا فى الكتابة فى مصر حتى القرن الحادى عشر الميلادى، برغم دخول الورق بمعناه الحديث أو على وجه الدقة بمعناه الصينى إلى مصر فى القرن التاسع الميلادى، ولكن العصر الذهبى للبردى بدأ فى الزوال قبل ذلك، بل منه منذ أخذ الجلد ينازعه السوق، فقد استخدم الجلد للكتابة عليه فى أماكن عديدة من العالم القديم، لقد استخدم الجلد للكتابة عليه فى أماكن عديدة من العالم القديم، لقد استخدمه الفراعنة والفرس والبابليون، وكانت جلود الضأن والماعز والعجول تدبغ وتجفف ثم يكتب عليها، ولم تكن صناعة الرق اختراعا لدولة معينة مثل البردى، ولكنه كان شائعًا فى معظم حضارات العالم القديم، وكان فى الحضارات القديمة قاصرًا على الرسائل والوثائق والمذكرات الموجزة، ثم فى العصور الوسطى صار يستخدم فى الكتب، وشيئًا فشيئًا، أخذ يزحزح البردى عن مكان الصدارة، ويرجح سفند دال[١٤] دخول ورق البردى طور التصنيع فى مصر منذ وقت مبكر من التاريخ الفرعونى، وأنه كان يباع كما يباع الورق فى قرننا العشرين، أى فى مجموعات كبيرة وفى «حزم» أو «بالات» يقطع منها فيما بعد الحجم المطلوب حسب الحاجة، وأنه بوجه عام كانت تستخدم قطع من البردى يتراوح طولها بين ١٥ سم، وإن يكن قد عرف فى العصور المتأخرة أحجام تصل إلى ثلاثة أضعاف هذا الطول، وأن أحسن أنواع البردى، ما كانت ألوانه فاتحة مائلة إلى الإصفرار أوبيضاء تقريبا، أما الأصناف الدنيا، فكانت تختلف فى استمرارها قلة وكثرة، وقد بلغت صناعة البردى أوجها مع الألف الثالث قبل الميلاد.

---

(١٤) سفند دال – مرجع سابق: ص ٣، ١٢، ١٣.

وقد أطلق الإغريق على ورق البردى الخام المستخدم فى الكتابة اسم (خارطيس - وهى قرطاس بالعربية) ثم أخذها عنهم الرومان فسموها شارتا Charta وعنها أخذت كلمة (كارت) Carte أى خريطة، أما اللفائف البردية، فكانت تسمى عند الإغريق (كلندروس) Kylindros أى الأسطوانة، بينا أطلق عليها الرومان اسم (فولمن) Volamenlf1h13, hgjx jsjylg rx mejkh hgohøv gg»bgn ygx 'x p.fl lk hcp.hfl hglkrqgn ggıjhf hgmho», ı¿gı hsji»hl hJbtvde ıgln 'ivx uxhıgln Tomos كما استعمل الرومان كلمة Tomus فى الدلالة على اللفافة البردية المكونة من سلسلة من الأجزاء الملتصقة بعضها ببعض.

قافلة الورق المعاصر تبدأ من الصين:

فى عام ١٠٥ ميلادية بدأت قافلة الورق المعاصر عندما اخترع (تساى لون) الشكل البدائى للورق الذى نستخدمه فى حياتنا المعاصرة، ولو قدر (لتساى لون) أن يشاهد الأوراق التى تطبع عليها الكتب والمجلات المصقولة اليوم لما صدق عينيه، ولو شاهد الغلاف أو الصفحات المصقولة الملونة التى فى منتصف بعض المجلات لظن أنها شىء آخر غير الورق الذى اخترعه هو بنفسه، ولأخذ العجب أيضا الإمبراطور (هوتى) الذى قدم (تساى لون) اختراعه إليه، وفرح به فرحًا كبيرًا ومنح (تساى لون) لقبًا من ألقاب الارستقراطية، ولابد لنا قبل الحديث عن هذا المخترع وعن اختراعه من أن نذكر نقطتين رئيسيتين، النقطة الأولى: تتعلق بالظروف الجغرافية والسياسية فى الصين فى أوائل القرن الثانى الميلادى، حيث أن الصين فى ذلك الوقت لم تكن لها علاقات خارجية تربطها بدول العالم القديم مهد الحضارات القديمة كالعراق ومصر وفارس، لذلك نرجح أنه لم يكن لد ى الصينيين علم بوجود مواد تستخدم فى الكتابة كالبردى مثلا، وكانت الصينية التى تجرى من أعلى إلى أسفل على عكس الكتابة العربية التى تجرى أفقيا من اليمين إلى اليسار، أو الكتابات الأوروبية التى تجرى أفقيا أيضا من اليسار إلى اليمين، كان الكتبة الصينيون يكتبون فى معظم الأحوال على شرائح ضيقة تتخذ من سيقان نبات الخيزران (البامبو) المجوفة، وبسبب ضيق شرائح البامبو وقصرها الذى لم يكن يتجاوز ٢٠سم كانت الكتابة الصينية عبارة من أعمدة قصيرة مثل أعمدة الصحف الصغيرة جدا، وكان الكاتب يجمع الشرائح فى خيط، وكانت كل شريحة مثقوبة من أعلاها، ليدخل فيها الخيط الذى ينتظمها مع الشرائح الأخرى، ويروى (فرانسيس روجرز) الذى أرخ تاريخ الكتابة أن أحد أباطرة الصين القدماء وجد ذات يوم أن المعروض عليه للفحص من وثائق الدولة يزن ١٢٠ رطلا من شرائح الخيزران، فأمر بالتفكير فى مادة سهلة للكتابة غير الخيزران، النقطة الثانية: إن الحرير كان من المواد التى عرفها الصينيون منذ زمن بعيد، وأنهم كانوا يربون دودة القز قبل ألفى عام من اختراعهم للورق، ولقد حاول بعض الكتاب فى القصر الإمبراطورى أن يكتبوا على نسيج الحرير بأقلامهم المتخذة من البوص، ولكن هذه الأقلام كانت صلبة إلى حد تمزيق الحرير، واضطر الكاتب للعودة إلى شرائح الخيزران، بسبب هاتين النقطتين انعزال الصين، وخيبة الأمل فى تجربة الكتابة على الحرير، حاول كثير من الصينيين اختراع بديل للخيزران فى الكتابة، واخترع بعضهم فرشاة رقيقة للكتابة على الحرير، وأحرزت الطريقة الحديثة آنذاك تقدما كبيرا، ولكن ظل (الخيزران) هو العنصر السائد، لذلك أخذ عدد من الرجال فى مختلف بقاع الصين يعملون سرًّا مؤملين أن ينجحوا فى الوصول إلى اكتشاف

مادة تصلح للكتابة، وقاموا بعدة تجارب على الحشائش وأوراق الأشجار وسيقان الخيزران المهشمة ولحاء شجر التوت، لتحويلها إلى المادة المطلوبة، وأخيرًا تمكن أحدهم من إنتاج الشكل البدائى لورق الحرير، لقد أنتج مادته من ألياف الحرير الخام ولكن الحرير فى كافة أشكاله مرتفع التكاليف، لذلك ظل باب الاجتهاد مفتوحًا حتى تحقق على يدى (تساى لون) فى عام ١٠٥ ميلادية، ومن الطريف أن (جوتنبرج) مخترع الطباعة يروى اسمه فى الكتب شرقًا وغربًا، إلا أن (تساى لون) لايكاد يعرف اسمه إلا أشد المتخصصين فى تاريخ الورق أو تاريخ الحضارة، لقد أغفل المؤرخون ذكره برغم أن حياته مأساة إنسانية من ذلك النوع الذى يمثله الشرق الأقصى، لقد كان هذا المخترع العظيم أحد رجال القصر الإمبراطورى، وكان موظفًا فى البلاط الملكى الصينى، وقد اشتهر فى البلاط بحسن السمعة والصدق والاستقامة، وأنه عندما قدم نماذج الورق الذى اخترعه للإمبراطور (هوتى) فرح فرحًا شديدًا بهذا الاختراع، وأنعم على صاحبه بالرتبة التى نقلته من موظف بالقصر إلى ثرى ارستقراطى، وكانت طريقة (تساى لون) تقوم على طبخ لحاء الشجر، وبعض الحشائش والخرق وشباك الصيد القديمة، ثم تجفيفها بعد فردها لتصبح ورقًا كالذى نستخدمه اليوم، ويروى المؤرخون الصينيون نهاية حزينة لذلك المخترع العبقرى، يقولون إن (تساى لون) اشترك فى مؤامرة سياسية أو أن دسائس عناصر من القصر ورطته فى ذلك، وعندما اكتشف امره وطلب للقضاء توجه إلى منزله واغتسل ومشط شعره وارتدى أفخر ثيابه ثم شرب كأسا من السم ومات، ولكن اختراعه ظل حيا.

أسرار الورق تقع فى أيدى العرب:

ظل إنتاج الورق الصينى سرًا عدة قرون، وكان الصينيون أشد حرصًا على سرية صنعه من بيعه، وقد ساعدهم الزمن القديم فى ذلك، فلم يكن التحليل الكيماوى قد عرف طريقه إلى معامل العلماء ليكشف سر الورق، ولذلك استطاعت الصين أن تحافظ على سر الورق سبعة قرون كاملة، ولكن أسوار الصين أصبحت على حدود الحضارة الإسلامية، فقد أصبح الإسلام على حدودها فى (سمرقند) حيث جمهورية تركستان السوفيتية الآن، وكانت سمرقند عاصمة إسلامية وحضارية بحكم الثقافة الإسلامية والتنوير الإسلامى، وأدركت الصين بالوعى الغريزى أنها لابد وأن تبدأ بحرب المسلمين، وفى شهر يوليو من عام ٧٥١ ميلادية اجتاحت القوات الصينية الأراضى الإسلامية، ولكن نتيجة المعركة كانت عكس ما توقع الصينيون تمامًا، لقد ردهم المسلمون مهزومين مخلفين وراءهم عددًا من الأسرى، كان بينهم بعض صناع الورق، وبحكمة القائد المسلم (زياد بن صالح) استطاع أن يقدر أهمية هذا العدد القليل من الأسرى، والذى يقدره بعض المؤرخين بأنه لم يزد عن اثنين فقط، فعرض عليهما العتق مقابل استمرارهما فى العمل فى صناعة الورق، فقبلا، وعلى الفور أمنت حياة الأسيرين صانعى الورق وأعتقا ويسرت لهما الحياة، ونقلا إلى سمرقند حيث بدأت المحطة الثانية فى قطار الورق، بإنشاء مصنع الورق فى سمرقند عام ٧٥١، وكان هذا المصنع يتكون من عدد من الدنان الخشبية، وعدة قدور للطهو ومطارق خشبية ذات أذرع طويلة، وكتلة قوية مستوية من الحجر، ورماد من المتخلف عن حريق الخشب، ثم مصفاة مثل الحصير، ولكنها من شرائح خشبية رقيقة، وكان العمل يبدأ بوضع الخرق البالية فى القدور، ومعها محلول مائى مستخلص من رماد الخشب، وبعد أن يغلى الخليط بشدة تغسل الخرق جيدا، ثم تدق بالمطرقة فوق كتلة الحجر، حتى تحول إلى عجينة طرية، وبعد ذلك يخف قوامها

وتصبح أشبه بسائل الصابون، ثم يصب السائل فى المصفاة ليصبح طبقة منبسطة من ألياف متماسكة، هى فرخ الورق، ولكن الأمر كان يحتاج إلى دقة كبيرة لنزع هذا الفرخ الرطب من المصفاة، ونشره فوق لوح مسطح لتجفيفه، تحت أشعة الشمس، ثم وصلت صناعة الور ق إلى بغداد، إلى جانب سمرقند. ومن الطريف حقا أن بغداد اليوم ليس فيها مصنع للورق وأن مصنع الورق العراقى الحالى يوجد فى (نهران عمر) قرب البصرة، ولكن التاريخ الزاهر للدولة العباسية يحدثنا عن أول مصنع للورق فى بغداد بعد أقل من ٥٠ عاما من معرفة سمرقند لصناعة الورق، كان ذلك عام ٧٩٣ وفى عصر الخليفة العباسى هارون الرشيد، وقد انضم إلى المصنع البغدادى الكبير عدد من عمال الورق الصينيين الذى تركوا بلادهم وراء الثقل الحضارى الجديد، ومن بغداد إلى دمشق لم يستغرق انتقال صناعة الورق زمنا يذكر وفى القرن التاسع الميلادى أصبحت القاهرة مركزا صناعيا للورق بل لقد كثر إنتاج الورق فى القاهرة لدرجة أن أهل مصر كانوا يلفون به الخضر والفواكه والتوابل، يقول (فرانسيس روجرز) فى كتابه الذى يؤرخ فيه قصة الكتابة والطباعة أنه فى الوقت الذى كان فيه المصريون يلفون خضرواتهم بالورق لم يزد ما رآه الأوربيون فى ذلك الوقت من الورق عن قطعة صغيرة أحضرها أحد التجار من الشرق على سبيل الطرافة.

ولكن الاتصال الثقافى أو اتصال الحضارات لايقف قطاره فى محطة أخيرة، لقد نقل العرب صناعة الورق إلى أوروبا، حيث كانت الأندلس دولة إسلامية فى ذلك الوقت. ومن الأندلس وصقلية انتشر الورق فى العالم بأسره، ومن الجدير بالملاحظة أنه كان قد وصل سر صناعة الورق الصينى إلى كوريا وإلى اليابان حوالى عام ٦٠٠ ميلادية، أى قبل وصوله إلى العرب بقرن ونصف، ولكن انتشاره فى العالم ظل ينتظر العرب لسببين، أولهما: أن الأيدلوجية الإسلامية تتسم بالعلنية وتتسم بالأمية، وثانيهما: أن العرب كانوا فى ذلك الوقت هم أصحاب السيطرة على العالم تقريبًا كما كان اليونانيون أيام الإسكندر، وكان أول مصنع للورق يقام على أرض أوروبية فى عام ١٥٠ ميلادية، حيث أسس العرب فى الأندلس (أسبانيا اليوم) ذلك المصنع، وما لبثت كل من إيطاليا وفرنسا بعد سنوات قليلة أن انشأت مصانع للورق، ولكن الورق لم يجد فى أوروبا طريقًا سهلاً وميسورًا لقلة عدد القارئين الكاتبين، وقد ساعد على بقاء صناعته انه استخدم فى سد فتحات النوافذ بدلا من ألواح الزجاج، التى لم يكن الحصول عليها سهلاً فى ذلك الوقت.



الطباعة تجدد شباب الورق:

ظل الورق فى أوربا يحبو حتى جاء عصر النهضة واخترعت الطباعة عام ١٤٣٦م، ومع تطور آلات الطباعة أصبح الورق فى شباب جديد، وتطورت صناعته وقفزت أوربا بالورق محطات سريعة ومتتابعة، لقد كانت المصانع الأولى التى أسست فى عام ١٢٧٦ فى إيطاليا، وعام ١٣٤٨ فى فرنسا قد مهدت لإقامة مصنع للورق فى إنجلترا فى أواخر القرن الخامس عشر، ثم تلا ذلك هولندا فى القرن السابع عشر وخلال تلك القرون كانت المواد القديمة هى السائدة فى صناعة الورق، حتى جاء القرن التاسع عشر الميلادى بالتكنولوجيا الجديدة التى سرعان ما أثرت فى صناعة الورق، وفى الولايات المتحدة الأمريكية أنشأ (وليام ريتنهاوز) أول مصنع للورق بالقرب من فلاديفيا (بنسلفانيا) عام ١٦٩٠ ميلادية، وفى القرن التاسع عشر بسبب استخدام الآلات الجديدة فى صناعة الورق نشأت صناعة الورق بمعناها الضخم فى الولايات المتحدة، وتسابقت الولايات فى إنتاج الورق، وكانت نيويورك فى المقدمة وتليها متشجان وأوهايو، وسرعان ماتضاعف إنتاج الورق فى الولايات المتحدة بمنافسة الولايات الجنوبية للولايات الشمالية.

تكنولوجيا الورق فى القرن التاسع عشر:

وبسبب انتشار التعليم، وبسبب الإقبال على قراءة الكتب، وبسبب ازدهار الصحف، أصبح الورق مطلبًا ملحًا للأمم المتقدمة فى أوربا وأمريكا فى القرن التاسع عشر، وكان لابد للعلم أن يبحث عن حلول جديدة لإنتاج الورق، ومنذ عام ١٨٤١ أصبح الخشب المادة الرئيسية فى صناعة الورق، مع بقاء استخدام بعض الخامات والمواد الأخرى، وأمكن بتقدم الكيمياء إيجاد المواد الكيماوية التى تحول لب الورق إلى عجينة وأصبحت صناعة الورق صناعة آلية تتم بآلات ضخمة تدار بالكهرباء وتوالت الاختراعات التى تطور من صناعة الورق على النحو التالى:

* فى عام ١٨٤٤ استطاع (فريد ريك جوتلوب) أن يحقق بطريقة ميكانيكية لبابًا مستخلصًا بتفتيت الألياف الخشبية بضغط الأخشاب على الحجر الدوار.

* فى عام ١٨٥٢ استطاع (ميليه) أن يصل إلى اكتشاف الورق المصنوع من السليولوز الخالص بغلى لب الخشب فى إناء كروى بالصودا الكاوية.

* وتتابع المخترعون من أمثال (بنجامين تيلمان) الذى أنتج السليولوز من الخشب باستخدام محلول ثانى كبريتيد الكالسيوم، وهكذا تتابع التقدم التكنولوجى فى صناعة الورق من جانب، وتتابع استخدام الورق فى كثير من الصناعات من جانب آخر، ومن المرجح أن تزيد أهميته فى صناعات كثيرة فى السنوات القادمة.

ولقد أصبح الورق دليلاً على التقدم فالولايات المتحدة مثلا تستهلك أكثر من ٢٧٠كيلوجراما مقابل كل شخص فى العام الواحد، ويبين الجدول التالى ترتيب أكثر دول العالم استهلاكا للورق:

١ - الولايات المتحدة ٢ - السويد ٣ - كندا ٤ - الدانمرك
٥ - سويسرا ٦ - هولندا ٧ - ألمانيا الغربية ٨ - اليابان
٩ - فنلندا ١٠ - بريطانيا.

أما أهم مراكز إنتاج الورق فى العالم فهى على النحو التالى:

الإنتاج العالمى من الورق والكرتون والعجينة
عام ١٩٧٠ (بالألف طن)

الدولة	الورق والكرتون	العجينة
الولايات المتحدة	٤٧,٥٩	١٨,٣٩٨
اليابان	١٢,٥٣٧	٨,٨٠١
كندا	١١,٦٣٥	١٦,١١٧
الاتحاد السوفيتى	٦,٧٠٤	٦,٧١٤
المانيا الغربية	٥,٥١٦	١,٢٠٣
المملكة المتحدة	٤,٩٧٩	--
السويد	٤,٣٥٩	٨,١٤٨
فنلندا	٤,٢٥٨	٦,٢٢٢
فرنسا	٤,١(٤	١,٨١٣
الصين	٣,٧٥٠	٢,٧٠٠
إيطاليا	٣,٤٥١	,٨٩١
النرويج	١,٤٢١	٢,٢٠٥

العرب والورق:

إن كافة البلدان العربية مستوردة للورق، ويزداد استيرادها للورق عاما بعد عام، وهذا دليل صحة، لأنه يعبر عن حركة تعليمية وثقافية وإعلامية مزدهرة، وأهم بلدان الوطن العربى التى تنتج بعضا من احتياجاتها من الورق هى مصر، الجزائر، العراق، الأردن، ولاشك أن صناعة عربية للورق يمكن أن تحظى بتأييد من الرأى العام العربى، ودعم من الاقتصاديين العرب، وسنكون نحن أبناء الكلمة المطبوعة أول المؤيدين والمنادين بصناعة عربية متكاملة فى الورق، وتنسيق شامل لتغطية الاحتياجات العربية المتزايدة فى صناعة الورق، ونضرب بتجربة بلدين عربيين مثلا فى تجارب العالم الثالث فى صناعة الورق وهما مصر والعراق.

صناعة الورق فى مصر:

أنشئت أول (فابريقة) لصنع الورق فى مصر الحديثة عام ١٨٣٤، وكان مقرها الأول فى الحسينية ثم نقلت إلى بولاق، وكانت هذه (الفابريقة) تدار بالمواشى حتى عام ١٨٤٦ حيث استوردت من أوروبا آلة بخارية لهذا الغرض، ولكن العمل فى هذه الفابريقة لم ينجح فأمر عباس باشا بهدمها، وفى عام ١٨٧٧ أقام أحد اليونانيين بمصر مصنعًا للورق على ترعة المحمودية بالإسكندرية، وكان يعتمد على الخرق البالية وقصاصات الورق القديمة، كما كان المصنع يستورد ما ينقصه من العجينة المجهزة، واستطاع المصنع إنتاج ورق اللف والورق الخشن، لكنه لم يتمكن من صنع ورق الكتابة والأصناف الأخرى، وفى عام ١٩٢٤ أنشأ بنك مصر (الشركة المساهمة المصرية لصناعة الورق) لكن الظروف لم تسمح بافتتاح المصنع، وحاولت وزارة المالية دراسة مشروع لصناعة الورق من البردى ولكن الأبحاث التى أجريت بمعامل لندن أثبتت أن عجينة ورق البردى لاتصلح إلا لصنع ورق اللف والورق المقوى، أما استخدامها فى إنتاج الورق الأبيض فكانت تكلفته كبيرة، أما بالنسبة لقش الأرز فقد ثبتت صلاحيته لصناعة ورق الكتابة كما تبين أن الخرق صالحة لصنع ورق النشاف، وأن الورق المستخدم القديم صالحا لصنع الورق المقوى، وفى نهاية عام ١٩٣٠ وقع الاختيار على بلدة (شربين) لإقامة مصنع لصنع الورق بها وفى السنة نفسها تم عرض عينات مختلفة من حطب القطن على معهد (كوتن) وشركة (هبزلشتوف) ببرلين فتبين صلاحيته لصنع الورق المقوى وورق اللف وعلب السجائر وورق الطباعة وأصناف أخرى، وتعهدت تلك الشركة بإقامة هذه الصناعة فى مصر بشروط معينة، ولكن لم يتم الموافقة على هذه الشروط، وطلب حسن نشأت وزير مصر المفوض ببرلين من وزارة المالية التصريح له بإقامة مصنع للورق من حطب القطن فى رشيد فوافقت الوزارة على هذا الطلب وتم بالفعل شراء معظم الآلات واستقدام الخبراء اللازمين، ولكن نشوب الحرب الثانية أدى إلى تعطل المصنع، فلم يبدأ فى الإنتاج إلا عام ١٩٤١، وكانت الخامة التى تعتمد عليها الشركة (شركة الورق الأهلية) فى عمل الورق هى قش الأرز، وأقيم فى ١٩٣٣ المصنع المصرى للكرتون بالإسكندرية، كما أقيم عام ١٩٤٥ بسطرد مصنع شركة الورق للشرق الأوسط (سيمو) وفى عام ١٩٥١ أقيم مصنعان أحدهما الفابريكة الأهلية للكرتون ببهتيم والثانى صوايا للكرتون بروض الفرج.

وبعد قيام الثورة رسم المجلس الدائم لتنمية الإنتاج القومى سياسة معينة لدعم صناعة الورق على الأسس التالية:

١ – البدء فى إنتاج أنواع الورق التى لاتنتج فى مصر فى ذلك الوقت باستخدام مواد أولية متوافرة فى البلاد.

٢ – القيام بدراسة مادتى قش الأرز والبوص المصريتين وقد ثبتت صلاحية كل من هاتين الخامتين لإنتاج الأنواع الجديدة من ورق الطباعة والكتابة، كما تبين أن لب الورق المصنوع من البوص له خواص ممتازة، وصنعت كميات من الورق الجيد على نطاق تجريبى من خليط من هاتين المادتين ثبت باختباره أنه لايقل جودة عن الورق المستورد من الخارج.

٣ – صناعة الورق من مصاصة القصب.

٤ – تشجيع مصانع الورق القائمة فعلا لتحسين إنتاجها والتوسع فيه.

٥ – التغلب على الصعوبات التى تعترض سبيل إنتاج ورق الجرائد عمليا، ولذلك درس المجلس إمكان اقامة صناعة ورق الكتابة والصناعة فى مصر من المخلفات الزراعية مثل قش الأرز ومصاص القصب وغيرها.

وفى عام ١٩٥٨ تأسست الشركة العامة لصناعة الورق (راكتا) بمنطقة الطابية قرب رشيد ومازالت تنتج الورق والكرتون، وقد بدأ المصنع فى الإنتاج عام ١٩٦١ ويقوم بإنتاج اللب أساسا من المخلفات الزراعية.

وفى عام ١٩٥٧ درست وزارة الصناعة مشروع إنتاج ورق كرافت التعبئة الذى تصنع منه الأكياس لتعبئة السكر والأسمنت والسماد، على أساس استخدام عجينة لب الورق المستورد من الخارج، فتأسست الشركة المصرية لصناعة أوراق التعبئة (كرافت) فى عام ١٩٥٩ بمدينة السويس، وتشمل المواد الأولية التى يستخدمها المصنع فى الإنتاج لبُ الورق المستورد والتلفونية والشبة وغيرها، وفى عام ١٩٦٣ وضع حجر الأساس لأول مصنع لإنتاج عجينة لب الورق من مصاص القصب فى أدفو، ويهدف هذا المشروع إلى انتاج ٤٠ الف طن سنويا، وقد كان مصاص القصب يستعمل قبل قيام هذه الصناعة وقودا لتوليد الحرارة إلا ان استخدام المازوت بديلا للمصاصة أدى إلى حل المشكلة.

ويبين الجدول التالى انتاج لب الورق فى مصر خلال الأعوام ١٩٧٤، ١٩٧٥، ١٩٧٦.

السنة	الكمية بالطن
١٩٧٤	١٢٦١١
١٩٧٥	١٢٠٥٥
١٩٧٦	١٣٨١٢

كما يبين الجدول الآتى تطور إنتاج ورق الكتابة والطباعة وورق اللف خلال الأعوام ١٩٦٧ - ١٩٧٦.

السنة	ورق كتابة طباعة بالطن	نسبة الزيادة أو النقص ٪	ورق اللف أو الحزم بالطن	نسب الزيادة أو النقص ٪
١٩٦٧	٢٨٤٣٠	١٥,٢	٥٩٣٩٤	
١٩٦٨	٣٢٧٤١	١٠,٣	٦٩٢٨٢	+ ١٦,٦
١٩٦٩	٣٦١٠٠	١٩,٧	٨٠١٦٠	+ ١٥,٧
١٩٧٠	٤٣٢٠٠	١٥,٤	٨١٦١٢	+ ١,٨
١٩٧١	٤٩٨٥٤	-١٢,٧	٩٢٢٣٩	+ ١٣,٠
١٩٧٢	٤٣٥١٦	- ١١,٠	١٠٧٠٣٨	+ ١٦,٠
١٩٧٣	٣٨٧٣٠	-٢١,٣	١٠٨٤٩٩	+ ١,٤
١٩٧٤	٣٠٤٧٠	—	٩٩٠٩٦	- ٨,٠
١٩٧٥	٤٠٤٨٩	٣٢,٩	١٠٣٦٥٧	+ ١٣,٢
١٩٧٦	٣٦١٥٦	-١٠,٧	٨٥٩٨٨	- ١٧,٠

أما الجدول التالى فيبين الواردات من الورق بأنواعه خلال عامى ١٩٧٥، ١٩٧٦ الكمية بالطن والقيمة بالألف جنيه

الصنف	١٩٧٥		١٩٧٦	
	الكمية	القيمة	الكمية	القيمة
ورق صحف	٤١٦٣٢	٨٢٣٥,٠	٦٠٢٦٤	١٠٩٣٨,٠
ورق طباعة وكتابة	٣٤٤١٧	٧٨٥,٠	٢٦٣٦٠	٥٧٠٥,٤
ورق حزم وتغليف	٧٣٧٤٧	٤١٩٨,٦	٩٩٩٧٥	١٤٦١٦,٤
ورق نشاف وورق ترشيح	١٢	١٥,١	١٠٠	١٠٤,٠
ورق سجاير	٢٠٢٧	١٢٣٩,٣	٤٢٩١	١٨٢١,١
ورق مقوى بأنواعه	٤٠٦٢٦	٨٦٦٦,٢	٣٢٩٥٠	٦٢٣٧,١
ورق مرفق	٩٠٩	٣١١,٤	٥٨٨	٢٠٣,٥
ورق كربون	٨٥	٩٠,٠	١٦٢	٢٢٧,٤
رقاع من جميع الأنواع	٢٨	٤١,١	١٩	٥١,٠
بكرات ومواسير من عجائن الورق	١٣٥٧	٤٣٥,٤	١٨٨١	٥٤٧,٠
بطاقات آلات الاحصاء	٢١٣	١٢٠,٤	٢٢٠	١٦٩,٧
أوعية مستعملة فى مصانع الغزل	١٠٣	١١٥,٠	٣٩٥	٢٣٢,٠
ورق استنسل	٨٨	٨١,٥	٤٢٧	٣١١,٠
ألواح للبناء	١٢٣	٤٥,٤	٣٥	١٥,١
أصناف أخرى من الورق غير ما ذكر	—	١٧٣١,٠	—	١٥٢١,٠
الجملة	—	٣٣١٧٤,٠	—	٤٢٦٩٩,٧

وفى عام ١٩٧٨ صدر قرار جمهورى بإعادة تبعية شركات الورق إلى وزارة الصناعة وهى الشركة العامة لصناعة الورق، شركة راكتا، شركة الورق الأهلية، شركة الشرق الأوسط «سيمو» وشركة النصر لصناعة الأقلام ومنتجات الجرافيت، والتى كانت قد نقلت إلى قطاع الطباعة والنشر عند إلغاء المؤسسات النوعية.

وما يزال الطريق فسيحا أمام صناعة الورق فى مصر فى القطاعين العام والخاص، وفى كلية العلوم بجامعة القاهرة أعدت مجموعة من الرسائل حول خامات الورق، وفى المركز القومى للبحوث أجريت دراسات حول خدمات الورق، ويمكن بالتخطيط والتمويل أن تصبح صناعة الورق فى مصر من الصناعات الكبرى.

صناعة الورق فى العراق:

يتبع مصنع الورق الوحيد فى العراق المؤسسة العامة للصناعات الكيماوية، ويقع هذا المصنع فى (نهران عمر)[١٥] على بعد حوالى ٣٠ كيلو مترا من مدينة البصرة فى جنوب العراق، وتبدأ قصة هذا المصنع فى عام ١٩٦٦ حيث بدأ البناء وعمل الإنشاءات، ولكن المشروع تعثر إلى أوائل عام ١٩٧٠ حيث بدأ التشغيل التجريبى، ومن خلال التشغيل التجريبى الذى استسغرق عامًا ونصف عام أمكن التغلب على المشاكل التى أبرزتها التجربة، ومنها أن بعض الماكينات أقل من الطاقة المطلوبة وأن بعضها غير ملائم لسير العمل، ومنها عدم ملاءمة بعض الإنشاءات وغير ذلك، وقد استجابت الشركة الألمانية الغربية بائعة المصنع للملاحظات، كما استجاب المقاول لتعديل الإنشاءات، وفى النصف الثانى من عام ١٩٧٣ استطاعت الخبرة العراقية أن تستوعب العمل من الألمان، وأصبحت اليد العاملة عراقية ١٠٠٪ فى مصنع الورق، ويضم المصنع وحدتين رئيسيتين، أو بمعنى آخر ينقسم إلى نصفين رئيسيين إن جاز التعبير، الوحدة الأولى تتولى إنتاج العجينة، والوحدة الثانية تقوم بإنتاج أنواع من الورق والكرتون، ويتم إنتاج العجينة من «مصاصة» قصب السكر بعد عصره، ومن نبات برى يشبه «البوص» أو الغاب الرفيع ويسمى فى العراق «القصب» واسمه الإنجليزى Reed ومن بقايا الورق، وهكذا يحصل مصنع «نهران عمر» على عجينته المحلية، ولكنها لا تقوم وحدها بإنتاج الورق، لأن هذه العجينة المحلية مواد «سليبولونية» قصيرة الشعيرات ولكى تتكامل العجينة لابد من مواد سليولوزية طويلة الشعيرات تضاف إليها، وتتوفر هذه المواد فى أشجار تشبه إلى حد ما أشجار أعياد الميلاد تسمى Free Trees وهى أشجار من الصنوبر تمتاز بالطول وتعيش فى المناطق الباردة، ويستورد مصنع «نهران عمر» تلك المواد من الولايات المتحدة وكندا والدول الاسكندنافيه واليابان، ومن الجدير بالذكر أن البلدان المنتجة للمواد السليولوزية طويلة الشعيرات تحتاج فى صناعاتها الورقية لمواد سليولوزية قصيرة الشعيرات لإعطاء الورق ليونة، وبخاصة فى أوراق الكتابة مثلاً، وتبلغ الطاقة القصوى لوحدة إنتاج العجينة ٢١ ألف طن فى مصنع «نهران عمر» فى العام، ويشمل الإنتاج فى هذه الوحدة إنتاج عدة أنواع من الورق من ٦٠ جراما للمتر المربع فما فوق، إلى جانب الكرتون، وتبلغ الطاقة القصوى لهذه الوحدة حوالى ٤١ ألف طن فى العام، وتعد صناعة الورق من أهم الصناعات التى تحتاج إلى دقة

---

(١٥) زيارة ميدانية للمؤلف لهذا المصنع فى أكتوبر ١٩٧٤.

ومهارة ووقت، ومن الشائع بين القائمين على الصناعات الورقية أن الطاقة القصوى لمصنع الورق لا يصل إليها المصنع قبل عشر سنوات أو خمس عشرة سنة من بدء تشغيله، ويقول المسئولون عن مصنع الورق العراقى إنهم حققوا حتى أواخر عام ١٩٧٤ طاقة إنتاجية بلغت ٨٦٪ من الطاقة القصوى، وأن المصنع كان يسد ٢٥٪ من احتياجات السوق العراقى، ولكن مع زيادة التنمية انخفضت النسبة إلى ١٥٪ برغم زيادة إنتاج المصنع، ولقد تكلف إنتاج هذا المصنع ١٨ مليون دينار عراقي، كما ستجرى توسعة جديدة له تتكلف ضعف تكاليف إنتاجه، إن تكاليف التوسع ستبلغ ٣٦ مليون دينار عراقى، مع وضع زيادة الأسعار عالميًا فى الاعتبار، إلا أن قفزة التوسع واضحة التأثير، والمستهدف فى خطة التوسع هو إنقاص الاستيراد من ٥٠٪ إلى ٢٠٪ وزيادة الطاقة القصوى لإنتاج العجينة إلى ٥٦ ألف طن سنويا، وزيادة إنتاج الورق والكرتون إلى ٧٠ ألف طن سنويا، والمهم هو بداية إنتاج الورق ال من ٦٠ جراما للمتر المربع، وسيقوم المصنع بإنشاء مزرعة نموذجية لنبات Reed الذى يوجد فى مساحات واسعة من «الأهوار»، وهى الأراضى المنخفضة المغمورة بالمياه، ولكن المصنع يريد أن يسيطر بزراعة هذا النبات عليه، وأن تتاح له الفرصة لاستنباط سلالات جديدة أكثر ملاءمة لصناعة الورق، وكذلك يستطيع أن يلبى احتياجاته بطريقة آلية لا يمكن تطبيقها فى المساحات المغمورة بالمياه، وفى النصف الثانى من عام ١٩٧٤ أنشأ المصنع وحدة للبحوث استطاعت أن تقوم بخدمات جليلة فى الإنتاج، فقد أمكن توفير ١٠٪ من الكيماويات فى بعض خطوات الإنتاج، وأمكن تحسين طريقة الطبخ فى القصب، وتجرى الوحدة بحوثًا لإيجاد مواد سليولوزية طويلة الشعيرات من البيئة، وما يخرج من وحدة البحوث لتطوير الإنتاج يبدأ تطبيقه فى الإنتاج، وإلى جانب مصنع «نهران عمر» الذى يضم ١٢٥٦ عاملاً، ٣٥٠ موظفًا قبل التوسع المنتظر، هناك مشروع لمصنع آخر يقام فى مدينة العمارة عاصمة محافظة «ميسان» التى تبعد عن بغداد ٣٥٠ كيلو مترا تجاه الجنوب.

الطباعة:

يتوقف المؤرخون والباحثون كثيرًا أمام اختراع الطباعة، وهم يتحدثون عن تاريخ الحضارة، وعن الانتشار الثقافى، وعن المدى الواسع والأثر العميق للكلمة المطبوعة. فما قصة الطباعة؟ ولماذا تحظى بهذا الاهتمام والدراسة والبحث؟ نجد الحديث عن الطباعة لابد وأن يشمل جوانب تاريخية واقتصادية وحضارية فى فن وتاريخ وصناعة الطباعة، ولكن قبل ذلك لابد من سؤال جوهرى ماذا نقصد بالطباعة؟ يقف «جوتنبرج» علامة بارزة فى تاريخ الطباعة، فإليه ينسب اختراعها، فى القرن الخامس عشر الميلادى، ولكن قبل «جوتنبرج» يختلف المؤرخون اختلافًا كبيرًا فى الاختراعات التى تسمى بالطباعة الخشبية، والتى تختلف عن اختراع الطباعة بالحرف الذى جاء به «جوتنبرج؟. ويروى بعض المؤرخين أن الطباعة الخشبية بدأت فى الصين، ولكن ما هى الطباعة الخشبية، إنها كتابة الكلمات مقلوبة على الخشب، ثم حفره لتبقى الكلمات بارزة، ثم يطبع من اللوح الخشبى بعد تحبيرة عدة نسخ، ويسمى كثير من مؤرخى الطباعة هذه الطباعة الخشبية بالحفر، ويرفضون تسميتها بصفة الطباعة، وهم يعللون ذلك الرفض بأن فكرة الحفر تختلف عن فكرة الطباعة، فالمطبعة منذ «جوتنبرج» حروف معدنية يمكن صنعها وتحبيرها ثم طبع الأوراق عليها، وبعد الانتهاء من طبعها، يمكن حل الحروف لتجمع من جديد فى مطبوع جديد، وهذا فى رأيهم هو أساس فكرة الطباعة، لأن اللوح الخشبى عبارة

عن (كليشيه) بمفهومنا المعاصر للطباعة، ويرى بعض مؤرخي الطباعة أن «الكلدانيين» أول من عرف الطباعة الخشبية، وأنها اختراع شرقي، وأن الكلدانيين بدأت عندهم الطباعة بالحفر على الآجر «الطوب المحروق»، الألواح الطينية ثم حرقها، وتحبيرها، والحصول على عدة نسخ، ثم توصلوا إلى الحفر على الخشب بدلا من الآجر، ويذهب فريق آخر من المؤرخين إلى نسبة الطباعة الخشبية إلى الكوريين، ويرى البعض أن العرب هم أول من طبع بالطباعة الخشبية، وتاريخ هذا الفن الذى مهد للطباعة «الجوتنبرجية» وسبقه لايمكن القطع فيه برأى حاسم جازم، فربما عرفت معظم الحضارات القديمة الطبع على الخشب، دون نقل من بعضها الآخر، فهى فكرة بسيطة ومطقية، للحصول على عدد كبير من النسخ المتطابقة بتحبير اللوح الخشبى بين الحين والآخر وتمريره على الورق.

وإلى جانب الطباعة الخشبية قبل «جوتنبرج» كانت هناك الطباعة الحجرية، وتعتمد على الكتابة أو الرسم على حجر أملس بمادة زيتية تستقطب الحبر، وعند وضع الورق على الحجر والضغط عليه تطبع الكتابة، أو الرسوم.

كل ذلك ليس ما نعنيه بكلمة الطباعة، وإنما نعنى بكلمة الطباعة ذلك المفهوم الذى جاء مع اختراع «جوتنبرج»، وجوهر اختراع جوتنبرج هو صب حروف معدنية منفردة وبارزة فى أمهات يمكن جمعها فى أسطر وصفحات، ثم فكها بعد الطباعة، حتى يمكن استخدامها من جديد وهكذا.. وتعتمد هذه الطريقة فى الطباعة على تحبير الأحرف البارزة (أى نتوء شكل الحرف)، ثم ضغط الورق عليها ليطبع، وهذا هو المعنى الحقيقى للطباعة، ويتفلسف بعض الباحثين فى الإعلام فيطلقون على نظام الطباعة الذى أرساه «جوتنبرج» اسم مجرة جوتنبرج نسبة إلى خطورة المطبعة، ونسبة إلى دورها الحضارى، فلذلك يشبهون حروفها المرصوصة بالمجرة، ويتطرف بعض الباحثين فى الإعلام فيكتبون بحوثًا وكتبًا بعنوان (وداعًا جوتنبرج(، وهم يقصدون بذلك انتشار الجمع التصويرى للحروف والكلمات والسطور، والذى لايمت إلى مطبعة جوتنبرج بصلة غير صلة النسب التاريخى وحسب، وصلة التطور الحضارى لا أكثر من ذلك، ويرى «ماكلوهان» أن الانفجار الطباعى يمد عقول الناس وأصواتهم، وأنه أعاد تشكيل حوار إنسانى على نطاق واسع، حوار يتجاوز حدود الزمان، وإذا ما نظرنا إلى الطباعة على أنها مجرد وسيلة لاختزان المعلومات، أو الاسترجاع السريع للمعرفة، فإننا سنجدها - بهذا المعنى - حطمت النزعات الفكرية والقبلية المحدودة النطاق تحطيمًا سيكلوجيًا واجتماعيًا، سواء من حيث المكان أم الزمان، والمؤكد أن الدافع الذى سيطر على القرنين التاليين على اختراع الطباعة بالحروف المتركة، هو الرغبة فى الاطلاع على الكتب القديمة، وكتب العصور الوسطى، أكثر من الرغبة فى كتابة وقراءة كتب جديدة، وحتى عام ١٧٠٠ م كان أكثر من نصف الكتب المطبوعة تنتمى إلى العصرين القديم أو الوسيط[١٦].

وبرغم كل هذه الاهتمامات فإن «جوتنبرج» ومطبعته أشهر ما لدينا فى تاريخ الطباعة، ماذا كان وكيف كان قبل «جوتنبرج»؟ كانت الكتب تنشر بالنسخ، وكان النسخ مهنة قائمة، وكان النساخ يربحون من عملهم ما يكفى حاجتهم فقد كان عدد الكتب قليلا وكان المشترون من صفوة الناس، حتى الصحافة بدأت بالنسخ، وبرغم ظهور المطبعة فى القرن الخامس عشر الميلادى إلا أن الصحافة لم

(١٦) مارشال ماكلوهان.

تستفد منها إلا فى القرن السابع عشر الميلادى، وظلت كراسات الأخبار أو الصحف فى أول عهدها توزع منسوخة على كبار التجار والحكام، وكان ناشر الصحيفة يستقى أخباره عند وصول البواخر من الركاب، إلى جانب أخبار الأسواق، وأخبار الحكام. ولقد ظلت الحضارات القديمة وظلت العصور الوسطى تعتمد على النساخ، وعلى الطباعة الخشبية فى المقام الثانى، ويوجز الدكتور خليل صابات الأسباب التى دعت إلى اختراع المطبعة(١٧) فيما يلى:

١ – تغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية فى القرن الخامس عشر الميلادى.

٢ – اجتياح أوروبا بما يسمى بحركة التنوير أو الرغبة فى المعرفة.

٣ – لم يعد إنتاج النساخ كافيًا لحاجات الجمهور المتعطشين للمعرفة.

لقد أصبحت الحاجة ملحة إلى إيجاد طريقة ميكانيكية للنسخ. النسخ بدون خطأ. وبأعداد كثيرة جدًا.

ولم يكن اختراع جوتنبرج قفزة فى الهواء، بل إن اختراعه كان خطوة طبيعية، ولكنها خطوة باهرة. لقد فكر طابعو الألواح الخشبية فى تطوير اختراعهم، وكان الطابع باللوح الخشبى أشبه بالفنان والصانع فى نفس الوقت، حيث كان يكتب الصفحة المراد طباعتها على اللوح الخشبى بحروف مقلوبة، ويقوم بتفريغه لتبرز الحروف، وينعمها ويسويها بدقة، ثم يمرر عليها الورق لتظهر الطباعة على الورق واضحة جلية.

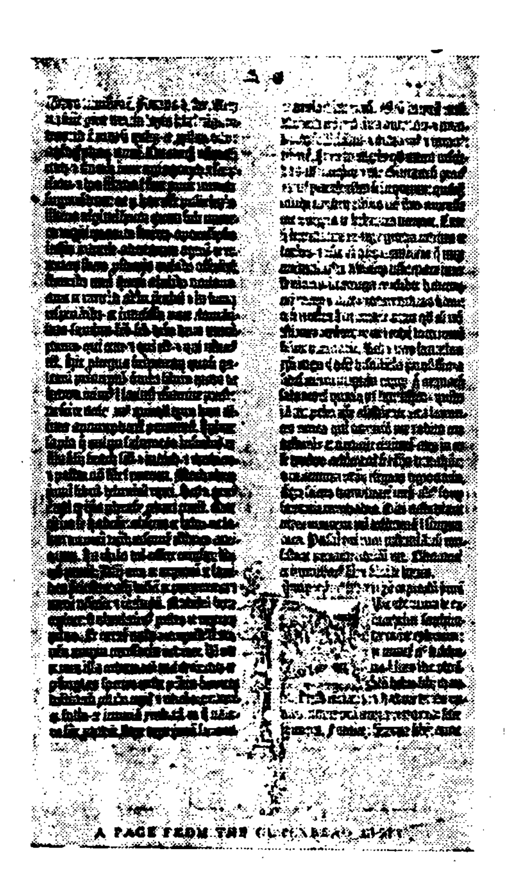
ومن المعروف تاريخيًا أن الطباعة الخشبية بلغت أوج ازدهار عندما بدأ جوتنبرج تجاربه، لقد طبع فى ألمانيا عام ١٤٠٠ ميلادية بطريقة الحفر على الخشب أوراق اللعب، ثم طبعوا رسومًا عن القديسين والرهبان. وقد طبع كتاب كامل بالحفر على الخشب فى عام ١٤٠٢ ميلادية، وقد ظل هذا النواع من الطباعة إلى عام ١٤٩٠، أى بعد مطبعة جوتنبرج بنصف قرن تقريبًا، لذلك فإن المطبعة (الجوتنبرجية) كانت وليد عصرها وظروفها التاريخية، وأنها كانت تطورًا طبيعيًا للطباعة الخشبية، ولكنها فى الوقت نفسه قفزة حضارية واسعة.

ومن الطريف أن الطبقات الأرستقراطية كانت تفضل الكتب المنسوخة على الكتب المطبوعة، وأنها كانت تعتبر الكتب المطبوعة أقل احترامًا، ولكن التيار كان مع شعبية الكلمة المطبوعة، ففتحت أمهامها الأبواب وسارت أشواطًا بعيدة، لقد كان عصر النهضة فى أوربا، وكانت محاولات الطباعة الآلية تجرى سرًا وذلك لسببين، الأول، الرغبة فى الكسب، والثانى، الخوف من أن يعرف الناس أن ما يباع لهم من الكتب ليس منسوخًا فينفرون منه أو يقللون من ثمنه، ولأن محاولات الطباعة الآلية بدأت سرًا، لذلك كان الاختلاف والشك حول تاريخ اختراعها، ومن الذى اخترعها قبل الآخر؟ ولكن هناك شبه إجماع على أن «يوحنا جوتنبرج» هو أول من صنع الحروف من النحاس، وأن ذلك يعود إلى عام ١٤٣٦، وأن تنفيذ ذلك تم فى عام ١٤٥٠ ميلادية، وأن مدينة (ستراسبورج) الألمانية هى التى شهدت ميلاد المطبعة ثم انتقل بها جوتنبرج إلى مدينة (متز) موطن ميلاده، وأول كتاب مطبوع هو التوراة (العهد القديم) المسمى بالتوراة ذات الاثنين والأربعين سطرا وطابعه هو «جوتنبرج»، وكانت

---

(١٧) د. خليل صابات: تاريخ الطباعة (مرجع سابق).

حروف الطباعة المستخدمة فى المطبوع مشابهة لمخطوطات النساخ، وسبب تسميته بالتوراة ذات الاثنين والأربعين سطرًا هو أن الصفحة كانت مقسمة إلى نهرين فى كل نهر منها اثنان وأربعون سطرًا، وكان باللغة اللاتينية. وهذه صورتها:



A PAGE FROM THE G[illegible]

وكانت الصفحة تبلغ اثنين وأربعين سنتيمترا ونصف طولًا، وثلاثين سنتيمترا عرضًا، ولقد بلغت صفحات التوراة إذ ذاك ألفا وثلاثمائة صفحة.

ويمكننا أن نتخيل الآن كم تطورت الطباعة عندما نذكر هذه الأرقام والمساحات، بل يمكن أن نتخيل هذا التطور إذا علمنا أن طباعة هذا الكتاب قد استغرقت ما يزيد عن ست سنوات.

وكان كوتنبرج أثناء طباعة التوراة شريكًا لرجل يدعى «فوست» كان يقوم بتمويل صب الحروف الجديدة من الرصاص والنحاس، وقد اقترض «جوتنبرج» أموالًا من «فوست» ولم يستطع سداد دينه، فلجأ فوست إلى القضاء، واضطر «جوتنبرج» إلى التنازل لفوست عن كثير من معداته الصناعية لسداد الدين، ومن هنا بدأت مطبعتان فى «منز» مطبعة فوست الذى تعاون مع زوج ابنته «بطرس شويفر»، ومطبعة جوتنبرج الذى استطاع أن يعيد تنظيم حياته المالية، وبذلك أصبحت مدينة

«منزل» الألمانية فى القرن الخامس عشر الميلادى موطنًا لمطبعتين مطبعة فوست وشويفر، وقد طبعت أكثر من مائة كتاب فيما بين عامى ١٤٥٥ و١٤٦٦، ومطبعة جوتنبرج التى طبعت حتى وفاة صاحبها عام ١٤٦٨ ما يزيد عن خمسين كتابًا.

وكان فوست شريك «جوتنبرج» الذى استقل بمطبعته راغبًا فى المزيد من الأرباح، وقد بيعت نسخة التوراة ذات الاثنين والأربعين سطرًا فى باريس عام ١٤٥٦ ميلادية بمبلغ ألفى فرنك، وكان ذلك ثمنًا رخيصًا بالنسبة لسعر الكتب المنسوخة فى ذلك الوقت، ولكن التوراة ذات الاثنين والأربعين سطرًا لم تلق الرواج الذى كان يأمله فوست، ولذلك قرر السفر بنفسه إلى باريس لبيع نسخ التوراة المطبوعة على أنها منسوخة باليد أى مخطوطة، وقد نجح فى حيلته بإقناع عملائه من الفرنسيين، ولكن مقارنة النسخ بعضها ببعض دفع الشك إلى نفوس هؤلاء المشترين، وعجبوا كيف أمكن للنساخ أن يطابقوا النسخ بالدقة الشديدة، والتشابه الكامل بين النسخ، وكيف يستطيع ناسخ أن يتقن نسخ عدد كبير من النسخ فتأتى متشابهة لا فرق بينها على الإطلاق؟ وظنوا أن الأمر نوع من السحر، وكان السحر فى ذلك الوقت جريمة عقابها الإعدام حرقًا، وخشى «فوست» أن يثبت عليه السحر فيحرق، وأصبح الأمر حديث باريس وانتقل الموضوع إلى البرلمان، وطال النقاش فى البرلمان حول «فوست» وجريمته، ثم أصدر حكمه ببراءة فوست من تهمة السحر، وإنما هى نتيجة لاختراع المطبعة التى لم تعرفها باريس فى ذلك الوقت، وقد أنقذ هذا الحكم فوست من الإعدام حرقًا ولكن لم ينقذه من مطالبة المشترين بفرق السعر ولم ينقذه من تهمة الغش، وتراكمت المشاكل على «فوست»، ثم مات عام ١٤٦٦ دون أن يحقق الثروة التى كان يحلم بها، ثم بدأت صفحة جديدة من تاريخ الطباعة بانتشارها فى أوروبا وأمريكا فلم يكن عصر جوتنبرج يعرف تسجيل الاختراعات ولا حقوق المؤلفين، وكانت تجارب جوتنبرج، وتجارب فوست وشويفر، تجرى فى سرية وتكتم، ولكن ذلك لم يمنع تسرب الاختراع الجديد وانتشاره السريع فى أوروبا، ثم فى أمريكا بعد ذلك، كان الفصل الأول من قصة انتشار الطباعة فى أوروبا أشبه بالحكايات، لقد حلت كارثة بمدينة «مينز» مهد الطباعة فى أوربا، فكان ذلك سببا فى انتشار الطباعة فى كل أوربا، لقد نشب صراع سياسى فى «مينز» انتهى بحرقها بعد سلبها ونهبها فى عام ١٤٦٢ ميلادية، فانتشر عمال المطبعة فى أوربا يحملون الاختراع الجديد، ويعملون لحسابهم، ومن الطريف أن كل واحد منهم ادعى لنفسه اختراع المطبعة، فشهدت مدينة «كلونيا» مولد مطبعة جديدة أسسها «الرسين تزيل»، وشهدت روما تأسيس مطبعة على يد «كولراد سوينهم» «وارنولد بانارتز» عام ١٤٧٢ ميلادية، وشهدت مدينة «بازل» السويسرية مولد أول مطبعة فى عام ١٤٧٤، وكانت باريس قد سبقت فى تأسيس أول مطبعة بها عام ١٤٧٠، وكانت هولندا قد تأسست بها مطبعة فى مدينة اترخت عام ١٤٧٣، وفى العام نفسه تأسست أول مطبعة فى مدينة «الوست» البلجيكية الآن، وهو نفس العام الذى دخلت فيه الطباعة أسبانيا، أما بريطانيا فقد عرفت المطبعة فى عام ١٤٧٦ ميلادية حيث أسست «كاكستون» مطبعة فى ضاحية من ضواحى لندن، بعد أن تعلم الطباعة فى ألمانيا، واستطاع «كاكستون» أن يطبع أكثر من مائة كتاب، معظمها من الكتب الأدبية التى كانت تلقى رواجًا عند الإنجليز فى ذلك الوقت، ويحدثنا تاريخ الطباعة فى أوربا بأن «فينا» عرفت المطبعة عام ١٤٨٢، وأن الدنمارك والسويد لم تدخلها المطبعة إلا فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى، وأن بولندا عرفت الطباعة فى القرن

السادس عشر حيث تأسست فى «وارسو» أول مطبعة عام ١٥٧٨، ثم تليها النرويج التى شهدت أول مطبعة فيها عام ١٦٤٤ ميلادية، وكان من ملامح الطباعة فى القرن السادس عشر أن يتوارث الأبناء مهنة الطباعة عن الآباء كما كان من ملامحها انتشار الكتب بصفة عامة.

وفى أمريكا كان تاريخ الطباعة أمرًا مختلفًا لقد كان دخول المطبعة إلى القارة الأمريكية فى وقت مبكر، ولكن المطبعة لم تزدهر إلا بعد الاستقلال، لأن المستعمرين الأوائل كانوا لا يميلون إلى تنوير الناس من جانب، وكان التزمت الدينى يعوق المطبعة من جانب آخر، ولكن الاستقلال وتكوين الأحزاب بعد ذلك جعل من الولايات المتحدة الأمريكية بعد ذلك قلعة الطباعة فى العالم، وارتبطت الطباعة الأمريكية بالصحف، وذكر «هلمون ليمان هوايت» مؤرخ نشر الكتب الأمريكى أن المطبعة فى أمريكا تعتمد على الصحف والدوريات، وأنها فى أوربا تختلف عن ذلك، والسبب فى رأيه يرجع إلى أن المطبعة نشأت فى أوربا فى مجتمعات استقرت طويلا، فكانت المطبعة فى أوربا وسيلة سهلة زهيدة الثمن لنشر التراث الأوربى المتراكم من كنوز المخطوطات فى العالم القديم، وعالم القرون الوسطى، أما فى أمريكا فقد أصبحت الطباعة قوة هامة للتعمير والتوسع غربًا، لقد غزت المطبعة الأوربية الفكر أساسا وفى أوربا كان معنى الطباعة منذ البداية هو الكتب، أما فى أمريكا فقد كان معنى الطباعة منذ البداية تقريبًا هو الصحف، وتعد صناعة الطباعة من أهم الصناعات فى الولايات المتحدة الأمريكية الآن.

الطباعة فى الوطن العربى:

المدخل لمعرفة دخول الطباعة إلى بلدان الوطن العربى هو معرفة دخولها تركيا، لأن البلدان العربية كانت ولايات فى لدولة العثمانية قبل موجات الاستعمار الأوربى، فى القرن التاسع عشر الميلادى، وأوائل القرن العشرين، وقبل إلغاء تركيا للخلافة فى أوائل العقد الثالث من القرن العشرين الميلادى.

إن تاريخ الطباعة فى تركيا تاريخ عجيب، لقد شهدت «الآستانة» أول مطبعة فى القرن الخامس عشر الميلادى، ولكنها لم تكن مطبعة تركية ولا عربية، لقد كانت مطبعة عبرية أنشأها أحد اليهود لطباعة الكتب الدينية.

ولقد وقف العثمانيون من الطباعة منذ نشأتها موقف العداء، ولقد أصددر سلطان «بايزيد الثانى» مرسومًا فى عام ١٤٨٥ ميلادية يحرم على غير اليهود استخدام فن «جوتنبرج»، وظل الأمر كذلك حتى استطاع شاب تركى متحمس للطباعة أن يظفر بموافقة السلطان على إنشاء مطبعة فى القرن الثامن عشر الميلادى، بشرط عدم طباعة كتب التفسير أو اللغة أو الحديث، وطبع أول كتاب فيها عام ١٧٢٨ م، وظل أمر المطبعة فى تركيا متعثرا حتى القرن التاسع عشر، حيث ازدهر فى عصر أحمد فارس الشدياق الذى أسس صحيفة الجوائب وأسس مطبعة الجوائب، وزود المطبعة بالآلات العصرية للطباعة، ثم فى القرن العشرين عندما ألغى «كمال أتاتورك» الخلافة واستبدل الحروف الأوربية بالحروف العربية فى اللغة التركية، أصبحت الطباعة التركية تابعة للحرف اللاتينى وللطباعة الأوربية.

وبالنسبة للبلدان العربية كانت لبنان أول بلد عربى يعرف الطباعة، وكان ذلك عام ١٧٣٣ م على يد أحد القساوسة، وكان التنافس بين الأديرة فى طباعة الكتب الدينية سببًا فى دخول المطبعة العربية

لبنان، في القرن الثامن عشر الميلادى وبخاصة التنافس بين المذهبين الكاثوليكى والأرثوذوكسى.

وفى مصر دخلت المطبعة مع الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ وكانت مطبعة عربية ومطبعة فرنسية، وكان «نابليون» يقدر أهمية المطبعة فى مخاطبة المصريين، وقد طبع منشورًا باللغة العربية وهو فى عرض البحر، يدعو المصريين إلى تأييده، وأنه مسلم وأنه جاء ليخلصهم من الأتراك الظالمين، ولقد تكررت نفس هذه المعانى بل ونفس طريقة الفرنسيين فى محاولة كسب الرأى العام بإدخال مطبعة مع الحملة الفرنسية على الجزائر عام ١٨٣٠، فلقد أخذت الحملة الفرنسية معها عند غزو الجزائر عام ١٨٣٠ م مطبعة عربية لخدمة مصالحها، وإذا كانت مصر قد عرفت المطبعة العربية على يد الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ م إلا أن المطبعة المصرية يرجع تاريخها إلى عام ١٨١٩ م فى بولاق بالقاهرة، فى عهد محمد على، ومازالت مطبعة بولاق حتى الآن تمثل الجزء الأكبر من المطابع الأميرية المصرية، ثم تتابع دخول المطبعة إلى مختلف أقاليم الوطن العربى، وكانت مطابع الصحف أكبر وأفضل المطابع فى الوطن العربى بصفة عامة، ولكن مع تطور نشر الكتب أخذت مطابع الكتب تتقدم كثيرًا وبخاصة فى البلدان البترولية العربية، وفى مصر أقام الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية مشروعًا لإنشاء مطبعة جديدة تضاف إلى مطابعه الضخمة، وهذه المطبعة الجديدة تقوم بإنتاج الكتب مغلفة بسرعة ١٤ ألف كتاب فى الساعة.

تطور إخراج الكتاب:

ولو شئنا الدقة لقلنا تطور شكل الكتاب، وذلك لأن القدماء لم يعرفوا الكتاب المبسوط المجلد، بل عرفوا (الدرْج) وهو ورقة تلف لفا وتوضع فى أنبوب قصب أو معدن، ثم جاء التجليد الذى يعتمد على دفتين من الخشب وتصافيح من معدن ويغلق الكتاب بقفل.

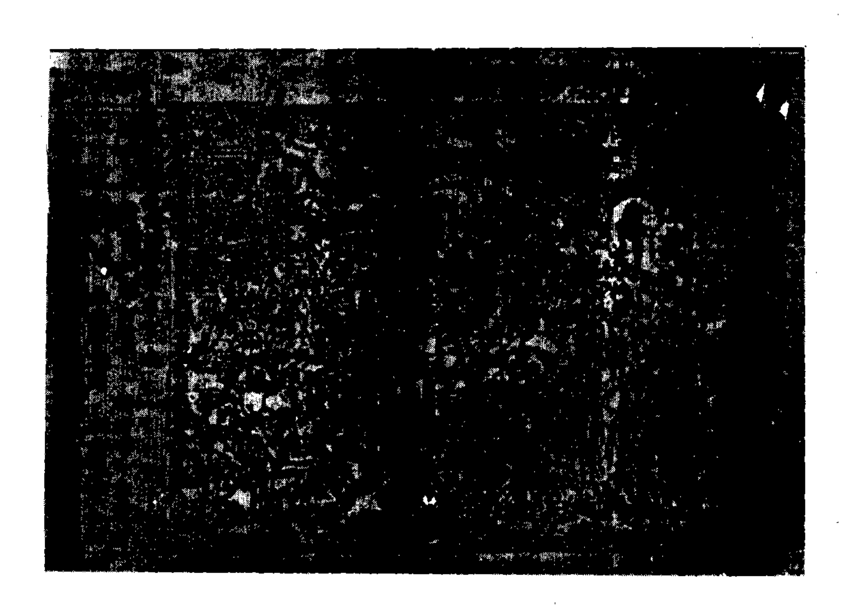
واستخدم المصريون القدماء للكتابة ساقًا من الغاب، كان يبرى بريًا مائلاً بحيث تسهل الكتابة بها كتابة غليظة أو دقيقة تبعا لاختلاف توجيهها، ومع هذا فقد بدئ منذ القرن الثالث قبل الميلاد باستعمال قلم يبرى بريا مدببا، وكان هذا القلم يسمح بالحصول على كتابة أكثر دقة التى صارت منذ ذلك الحين شائعة الاستعمال، أما المسطرة التى كانت تستخدم فى تسطير الأسطر والصفحات، فكانت كالقلم سواء بسواء فهى جزء لا غنى عنه لكل كاتب، أما الحبر الذى كان يستخدم إذ ذاك فكان يصنع من الصناج أو فحم الخشب مخلوطًا بالماء والصمغ، وكان أجود كثير من الحبر الذى نستعمله اليوم، وبه حافظت كتابة الفراعنة على لونها الأسود الناصع الجميل عدة آلاف من السنين، كذلك استعمل الحبر الأحمر وخاصة فى تحرير العناوين ورءوس الفصول.

وفى تاريخ الحضارة العربية استخدم النساخون فن الزخرفة فى كتابة المصاحف، أما مادة الكتابة وهى الحبر بأنواعه، ومنه الثبوت وغير الثبوت، ومن الأحبار عرف الناسخون فنون التذهيب والتكميل والتجوين والتزويق، فإذا تصفحنا مصحفًا يعود إلى ذلك العصر نجد أرضيته فرشت بأزهار التفاح ونثرت عليها أشكال الإجاص الملون بتذهيبه، وقد كحل حتى يبدو بارزا.

تاريخ الإخراج

يعد الكتاب الصينى الموجود حتى الآن «ماسة سوترا» هو أقدم ما وصلنا من العالم القديم دليلًا على

الإخراج. وهو - كما تقول دائرة المعارف البريطانية - طوله ١٦ قدما وعرضه قدم واحد، مطبوع على الورقة، ويعود تاريخه إلى عام ٨٦٨ ميلادية، وهو ترجمة صينية لمحاورات بوذا الهندية المسماه باسم Diamond Sutra أى «ماسة سوترا» وهذه صورته.



وإذا تتبعنا تاريخ الكتاب فى الحضارات القديمة فهو على شكل لوح فخارى فى حضارة ما بين النهرين، ولفافة بردى فى الحضارة الفرعونية، ويرجح سفند دال[١٨] القول بأن شكل الكتاب الإغريقى كان أسطوانة قطرها من خمسة إلى ستة سنتمترات يسهل الإمساك بها، وأن ارتفاع الأسطوانة (أى عرضها) كان يتراوح بين ١٢ سم إلى ١٥ سم وبين ٢٠ إلى ٣٠ سنتيمترا، أما الجزء المكتوب عليه من ورقة البردى فكان يتفاوت من حيث المساحة، ففى المخطوطات الفاخرة، كانت الهوامش أهم وأكبر من نظائرها فى المخطوطات العادية، وكان ارتفاع عمود الكتابة إما ثلثى أو خمسة أسداس ارتفاع اللفافة، والمسافة بين عمود وآخر تختلف بنفس الشبه، كذلك كانت المسافات بين السطور غير محددة، بل ومتفاوتة أيضا فى المخطوط الواحد، حتى إن بعض الأعمدة كان يحوى سطورًا أكثر من غيره، وكان طول العمود بصفة عامة أكثر من عرضه، أما عنوان الكتاب فكان يذكر عادة فى نهاية النص، ويفسر «سفند دال» ذلك بترجيح الحرص على صيانة العنوان، إذ يكون بذلك فى قلب لفافة البردى حين طيها، وكانت بعض الكتب تحوى صورًا توضيحية.

وفى العصور الوسطى عندما تحول الكتاب من البردى إلى «الرق»، كانت كتب الجلد (الرّق) تطوى على شكل لفافات تحاكى لفافات البردى، كذلك استخدم الجلد فى تجليد لفائف البردى، وربما كان هذا أول تاريخ نشأة التجليد للكتب فى العالم.

---

(١٨) سفند دال: مرجع سابق ص ١٥، ١٦، ١٧، ٢١، ٤٨، ٤٩، ٦٠، ١٠٥، ١٠٧.

ثم كان انتقال شكل الكتاب من اللفائف المطوية من «البردى» أو من «الجلد» إلى شكل الكراس، أو بمعنى آخر إلى الشكل الحالى للكتاب فى أوائل عهد الإمبراطورية الرومانية، فقد كان الإغريق يستخدمون منذ أقدم العصور ألواحًا صغيرة من الخشب يكتبون عليها كتابات موجزة، ثم بعد انتشار الرق فى صناعة الكتب خطر للناس بالطبع أن يجعلوا للرق الشكل الذى كان للألواح، ثم أطلق على هذا الشكل الجديد للكتاب الجلدى المسطح باللاتينية اسم Codex أى الكراس، وقد وصلت إلينا بضع صفحات من هذه الكراسات، وهى ترجع إلى القرن الأول وبداية القرن الثانى الميلادى، وقامت فى مصر موطن البردى محاولات لاتخاذ شكل الكراس لكتب البردى، ولكنه لم يكتسح اللفائف التى تعد أكثر مناسبة للبردى، ومن الطريف أن شكل اللفائف ما يزال حتى يومنا هذا يتمتع بتقدير خاص فى المناسبات الهامة، مثل الوثائق الرسمية، وتسليم الشهادات فى الاحتفالات وما شابه ذلك، وكان الكتاب الجلدى يكتب على الوجهين، كما كان أرخص من البردى، وكان تنظيم الكتابة على الكتاب الجلدى مماثلًا لما كان فى اللفائف البردية، حتى فى كتابة العنوان فى آخر الكتاب، ولم يعم استخدام العنوان فى أول الكتاب إلا فى بداية القرن الخامس الميلادى، وفى الكتاب الجلدى الذى على شكل الكراسة بدأ ظهور الترقيم الذى لم يكن ضرورة فى كتاب اللفائف، وفى الكتب الكراسية القديمة صور أشبه بالتى على النقود، كذلك فى المخطوطات الاغريقية والقبطية، التى تعود إلى القرن الرابع الميلادى، نجد الحرف الأول من فقرات الكتاب مبكرًا وملونًا، ويغلب عليه اللون الأحمر، مزينا بأقواس رأسية، وكان ذلك بداية استخدام الحرف الكبير فى أول الكلام.

وقد سار الرومان على نهج اليونان فى إخراج الكتب، ثم فى العصور الوسطى، ومع انتشار المسيحية واشتغال الرهبان فى الأديرة بنسخ الكتب طرأ تجديد على إخراج الكتاب، إذ كان الراهب فى نسخة لأحد المخطوطات يقطع الرق أولا بسكين ومسطرة، وهى عملية عرفت فى اللاتينية باسم quadratio أو التربيع، وبعد ذلك كان يصقل سطح الرق، ثم يسطر الأوراق بعد تحديد المسافة بين السطور بثقوب صغيرة تثقب على حافة الأوراق بالفرجار، أما التسطير فكان يتم بمثقاب أو بالحبر الأحمر، وبعد ذلك كان بالقلم الرصاص، وبعد انتهاء نسخ المخطوط كان الناسخ يدون فى نهايته عدة أسطر، تحوى عنوان الكتاب، برغم وضع العنوان فى أول المخطوط، وغالبًا ما كان الناسخ يضيف فى نهاية المخطوط المكان والزمان الذى تم فيه النسخ، فضلًا عن اسم الشخص الذى نسخ له المخطوط، وبعد أن يفرغ الناسخ من عمله يعقبه خطاط العناوين، لكى يكتب عناوين الفصول بالحبر الأحمر، ويزود الحرف الأول من كل جملة بخط رأسى أحمر، وكان اللون الأحمر كثير الاستخدام فى كتب العصور الوسطى، ثم لحق به الأزرق الفاتح، كما استخدمت الحروف المذهبة أوالمفضضة فى المخطوطات الفاخرة، وفى العصر البيزنطى كثر استعمال الذهب فى الكتب، واستخدم اللون الأرجوانى وغيره من الألوان القاتمة، وكان للكتاب البيزنطى فى القرون التاسع والعاشر والحادى عشر الميلادية تأثير كبير على الكتاب الأوربى. وكلما تقدمت السنون فى العصور الوسطى كلما رأينا تقديم زخرفة الكتاب، وكثرة الألوان.

ثم استخدمت إلى جانب الألوان أوراق رقيقة من الذهب المصقول، لتطعيم الزخارف، وإذا كان النص - كما كان الشائع فى المخطوطات الكبيرة - مكتوبًا على عمودين، فإن إمكانيات زخرفة الإطارات كانت أعظم، ويمكن القول بأن الناسخ بعد أن يفرغ من النسخ كان الرسام يقوم بمهمة

الزخرفة فى المساحات التى يتركها الناسخ لذلك، ونجد فى زخرفة الكتب فى القرنين العاشر والحادى عشر صورًا لأوراق الأشجار ورءوس حيوانات خرافية وما شابه ذلك، ثم تلا ذلك الزهور والبراعم والنباتات، وفى العصور الوسطى برز فن تجليد الكتب وكان التجليد فى ذلك العصر أقرب إلى صياغة الذهب والنحت على العاج منه إلى التجليد العادى، وكان التجليد مكونًا من ألواح خشبية تزين بصفائح رقيقة من العاج المنحوت أو الفضة أو الذهب البارز، ومطعمة بالأحجار الكريمة واللآلئ، وقد صنعت هذه التجليدات للكتب الدينية المسيحية التى توضع فوق مائدة الهيكل، أما النقوش البارزة فغالبًا ما كانت مستعارة من الصور المرسومة فى داخل المخطوط نفسه، أما التجليدات العادية فكانت من الجلد، ثم فى القرن الرابع عشر شاركت تجليدات القطيفة الجلد، ولم تعد المعادن تستخدم فى غير زوايا التجليد، لحماية الكتاب عند بسطه للقراءة، وتنوعت تجليدات الجلد من الجلد المحفور إلى الجلد المطبوع على البارد، وهى تحوى زخارف مما شاع فى ذلك الوقت.

وفى عصر النهضة أخذت الرسوم التى فى الكتب مصادرها من العصر القديم، مثل مناظر «كوبيد» والأعمدة والأصص والأحجار الكريمة، ومع استخدام الورق فى نسخ الكتب ازدادت العناية بالتجليد فى عصر النهضة، وكان من مظاهر هذه العناية أن جلدت بالقطيفة الحمراء المحلاة بالفضة معظم كتب البابا «نقولا الخامس» بالفاتيكان، ومما شاع فى ذلك العصر تحلية التجليد بالنحاس الأصفر المحفور، بالإضافة إلى الأقفال المثبتة فى الكتب، ثم جاءت الطباعة فكيف كان إخراج الكتاب المطبوع؟

لقد اتبعت المطبعة فى أول عهدها التقليد القديم الذى كان سائدًا فى العصور الوسطى فى المخطوطات، وأصبحت المخطوطات هى نماذج الطباعة الوليدة، فحفروا حروفهم الطباعية على نسق الكتابات المخطوطة، وأصدق دليل على ذلك التوراة المطبوعة عام ١٤٥٥ والمسماة باسم «التوراة ذات الاثنين والأربعين سطرًا» وذلك لاحتوائه على اثنين وأربعين سطرًا فى العمود الواحد، كما يسمى أحيانًا بتوراة جوتنبرج أو التوراة «المازارينى» لأن أول نسخة لفتت أنظار خبراء الكتب كانت النسخة التى احتفظ بها الكاردينال «مازاران» بمكتبته الخاصة، وفى هذه التوراة المكونة من ألف ومائتى صفحة، نجد كل صفحة منها مقسمة إلى عمودين – كما رأينا – وكانت حروفها صورة طبق الأصل للخط الذى كان سائدًا آنذاك فى المخطوطات، ومن المعروف أن بعض النسخ من هذه التوراة كان مطبوعًا على الرق والأخرى على الورق.

وتطور فن التجليد بعد انتشار الطباعة، وكان ضروريا أن يتجه التجليد إلى السرعة، وإلى تقليل التكلفة مع زيادةاعدد النسخ المطبوعة من الكتاب، وأصبحت مهنة المجلد مهنة قائمة بذاتها، بعد أن كان يقوم بها الرهبان، أو بعض عمال الطباعة، ومن الجدير بالذكر أنه فى عصر النهضة تأثر المجلدون بالتراث الإسلامى الشرقى فى التجليد والزخرفة والتذهيب، مما فتح المجلدين الأوربيين – على حد تعبير سفند دال – آفاقا جديدة، وبمضى الوقت حل «الكرتون» فى تجليد الكتب محل الخشب والجلد، تقليدًا لما كان سائدًا فى البلدان الإسلامية.

وكانت حركة الإصلاح الدينى فى أوربا بثورة لوثر على الكنيسة الكاثوليكية عام ١٥١٧ عاملاً هامًا فى تطور إخراج الكتاب، ولكنه تطور ليس فى صالح الفن، وإن كان فى صالح الانتشار والذيوع، لقد

اتسع توزيع الكتاب، ورخص سعره، وانحدرت نوعية الورق بطبيعة الحال، وتدهور الجوانب الفنية الطباعية فى إخراج الكتاب، من زخارف ورسوم وخطوط، غير أنه كان لكبار هواة الكتب من الأمراء والنبلاء التجليدات الفخمة والطبعات الثرية من الكتب.

وفى أواخر القرن السادس عشر الميلادى ظهرت مصانع التجليد فى ألمانيا بطريقة العجلة الصغيرة، حيث كانت الزخرفة تحفر على حافة آلة ضغط دائرية تدار بضغطها بقوة على الجلد المندى فيظهر رسم الزخرفة.

وفى القرن السابع عشر انتقل الحفر على الخشب إلى الحفر بماء النار على النحاس فى إخراج الكتب. وكان الحفر على الخشب بارزًا فى حين أنه على النحاس كان غائرًا مما مكن من طباعة جيدة للصور واللوحات الفنية.

وفى القرن الثامن عشر أخذ الحفر على النحاس مكانة أعظم فى زينة الكتاب، ولم تعد زخرفة الكتب قاصرة على الرسوم، بل تعدى الأمر ذلك إلى الاكثار من زخرفة الصفحات بالزخارف الصغيرة والأفاريز الزخرفية والأزهار، فى بدء كل فصل من فصول الكتاب أو فى نهايته، ومن أبرز الرسوم الزخرفية فى ذلك القرن صور «كيوبيد» وعناقيد العنب وأغصان الشجر، وفى القرن الثامن عشر أيضا بدأ استخدام الدنتلا كعنصر من عناصر الزخرفة فى الكتاب، كما استخدمت طريقة جديدة فى تجميل التجليد، وهي تجميع قصاصات ملونة من الجلد فوق غلاف الكتاب بدرجة يمكن بها تكوين نوع من فسيفساء الجلد.

وفى القرن التاسع عشر استخدمت «الكليشهات» فى طباعة الكتاب الكامل، وكان ذلك نتيجة منطقية لزيادة الإقبال على الكتب وطبعها عدة طبعات متتالية، أما من حيث الإخراج فقد تقدمت فنون الطباعة على الحجر الذى مكن من استخدام صور التصوير الشمسى فى الكتب، كما ساعدت آلات جمع الحروف آليا المونوتيب، اللينوتيب على تطور إخراج الكتب فى أواخر القرن التاسع عشر.

وفى القرن العشرين ظهر فى عدد من البلدان الأوربية نشاط كبير فى ابتكار حروف زخرفية جديدة، وكانت المعارض الدولية للكتب فى العقد الثالث من القرن العشرين فرصة للتنافس والتجويد فى إخراج الكتاب فى أوربا.

عناصر إخراج الكتب:

تدين الصحف فى إخراجها بدين للكتب، فقد كانت الصحف فى أول عهدها تتقفى أثر الكتب فى الإخراج، ثم تطور إخراج الصحف إلى الحد الذى يجعل أبناء القرن الخامس عشر الهجرى (الخمس الأخير من القرن العشرين الميلادى) من قراء المجلات المصورة والجرائد اليومية المتطورة، لا يكادون يحسون رابطة أو علاقة بين هذه المجلات والجرائد وبين الكتب من ناحية الإخراج. وفى حديثنا عن إخراج الكتب نعنى الكتب بمعناها الحديث الذى ارتبط بالورق الذى نعرفه فى حياتنا المعاصرة فى عهد النسخ ثم فى عهد المطبعة، ولقد قطع إخراج هذه الكتب المنسوخة على الورق، ثم المطبوعة عليه أشواطًا فى التطور، ارتكزت على ثلاثة عناصر هى:

١ - هو التطور الذى حدث فى إنتاج الورق من حيث النوع ومن حيث الكمية.

٢ - هو تطور الطباعة بحروفها وأشكالها وأنواعها المختلفة.

٣ - هو تطور سوق الكتب بما جد عليه من شعبية الكتاب، ومن ذوق القراء فى طلب الغلاف الجذاب، ومن الطلب على الكتاب الذى يوضع فى جيب السترة، وما شابه ذلك من مطالب الحياة العصرية فى سوق الكتاب.

وهذه العناصر الثلاثة كانت سببا فى تطور إخراج الكتب بقدر ما كان تأثيرها وتقابلها محصلة لتطور إخراج الكتب، وإذا نظرنا إلى إخراج الكتاب اليوم نجد أن عناصره تشمل الآتى:

١ - **القطع**: يمكننا أن نميز أربعة أشكال رئيسية فى قطع الكتاب هى:

(أ) القطع الكبير: وهو السائد فى معظم الكتب، حيث يعطى فرخ الورق مقاس ٧٠×١٠٠سم ٣٢صفحة، وهذا القطع هو قطع هذا الكتاب الذى بين يديك ومقاسه ٢٥×١٨ سم يصبح بعد قص أطرافه وتهذيبها ٢٤ × ١٧,٥سم، أو حوالى ذلك، يزيد بضعة ملليمترات أوينقصها، ومادمنا قد حددنا قطع الكتاب منسوبًا إلى طول فرخ الورق وعرضه، فلابد من الاعتراف بأن قطع رزم الورق هو الذى حدد وما يزال يحدد قطع الكتاب، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن مادة الكتاب هى التى تحدد اختيار القطع المناسب، فالكتاب العام أو الكتاب العلمى يناسبه القطع الذى نتحدث عنه والذى أسميناه بالقطع الكبير، والشعر يناسبه القطع الصغير، والروايات يناسبها القطع المتوسطة وهكذا.... الخ.

(ب) القطع المتوسط: وتكاد معظم الروايات تصدر فى هذا القطع، وبعض المذكرات، وقليلٍ من الكتب العامة والكتب العلمية، ويبلغ هذا القطع من الكتب ١٣ سم عرضا × ١٩ سم طولاً أو ١٤ سم عرضًا × ٢٠ طولاً، وقد يزيد بعض الشىء أو ينقص، ولكنه فى العادة وفى الأغلب يكون فيما قلنا طولاً وعرضًا، وفرخ الورق الذى يبلغ ٦٠ سم عرضًا × ٩٠ سم طولاً يعطى من هذا القطع ٣٢ صفحة.

(جـ) القطع الصغير: وهو أنسب قطع لدواوين الشعر ومسرحياته والكتب الشعبية ذات التوزيع الكبير، التى عرفت باسم كتب الجيب، أى الكتب التى توضع فى جيب السترة، فلا يتكلف القارئ مشقة حملها فى يديه ويسهل عليه معاودة القراءة فيها فى القطار أو الأتوبيس أو المترو، ويبلغ هذا القطع ١٢ سم × ١٧ سم يزيد بعضه ملليمترات أو ينقصها، وهو نصف الكبير حيث يعطى الفرخ الواحد ٧٠ سم × ١٠٠ سم ٦٤ صفحة من هذا القطع.

(د) القطع الخاص: وهو القطع الذى يخرج عن الثلاثة السابقة فيكبر حتى يصبح فى حجم المجلة الأسبوعية فيصبح فى حدود ٢٠ × ٣٠ سم أو نحو ذلك، أو يصغر كثيرًا عن القطع الذى يبلغ ١٢ سم × ١٧ سم، أو مستطيل فيأخذ طول القطع الكبير، ونصف عرضه أو العكس، وهو يناسب فى القطع الصغير جدًا البيانات الحزبية أو القومية أو العالمية مثل قوانين الأحزاب أو دساتير الدول أو الإعلان العالمى لحقوق الإنسان، كما يناسب فى القطع الكبير جدًا الأطالس الجغرافية، ولوحات الفنانين، والإحصائيات، والإعلان عن البضائع والخدمات، ودلائل التليفونات، والفنادق، والسياحة وما شابه ذلك.

٢ – نوع الورق: العنصر الثانى من عناصر إخراج الكتاب نوع الورق، وهو يتراوح بين الورق المصقول السميك وبين ورق الصحف اليومية، والنوع الغالب هو الأبيض العادى ما بين ٦٠ جرام، ٨٠ جراما، ولا شك أن نوع الورق هو العامل الرئيسى فى تقدير سعره، لذلك يلجأ بعض الناشرين إلى إصدار طبعتين من الكتاب الواحد فى طبعة واحدة فى نفس الوقت، الأولى على ورق فاخر، والأخرى على ورق رخيص، لتصبح شعبية رخيصة الثمن نسبيا، ويؤثر نوع الورق على إخراج الكتاب فى الصور والرسوم، بصفة خاصة، كما يؤثر على قوة تحمله، والعمر الذى يعيشه صالحا للاستخدام، وعلى جودة الطباعة كلما كان سميكًا، فإذا خف تداخلت ظلال حروف الصفحتين فى الورقة الواحدة، وأفسدت جمال الطباعة، وفى نطاق نوع الورق باعتباره عنصرًا رئيسيًّا من عناصر إخراج الكتاب، يدخل نوع ورق الغلاف، الذى يتراوح بين «المانلا» العادى إلى «الكوشيه» اللامع، وبينهما تندرج الأنواع الأخرى «السملى كوشيه» و«البنداكوت» و«برستول» وغيره، ولكل نوع مزاياه التى تناسب طريقة من طرق الطباعة الغائرة أو البارزة أو الملساء، ولكل نوع سعره الذى يدخل فى التكلفة الرئيسية للكتاب.

٣ – البنط: يطلق على حجم حروف الطباعة الآلية كلمة البنط وهى تسمية مشتركة بين أنواع الطباعة المختلفة اليدوية والآلية ثم التصويرية (المونوفوتو)، ولكن الأبناط الشائعة فى الصحف، والتى تكون ٩ أبيض لنهر الأعمدة و١٢ أسود لمقدمة الخبر أو المقال و١٨ أسود لعنوان الخبر، هذه الأبناط بأرقامها وتسمياتها تختلف فى أحجامها شيئا قليلا من الطباعة الآلية إلى التصويرية إلى اليدوية، فعلى سبيل المثال يكاد بنط ١٤ «مونوتيب» فى آلة الجمع الآلى يساوى فى حجمه بنط ١٦ «مونوفوتو» فى الجمع التصويرى، وهى فروق تهم أصحاب المهن الطباعية والإخراجية، ولا تمثل فروقًا جوهرية للقارئ العادى، ولكن الأبناط بصفة عامة باعتبارها عنصرًا من عناصر إخراج الكتب تخضع لمعايير رئيسية يدركها المثقف العادى، كما يدركها صاحب المهنة الإخراجية أو الطباعية، ويستريح إليها ذوق القارئ بصفة عامة، وتسهل على العين مهمة القراءة، هذه المعايير يمكن إيجازها فيما يلى:

(أ) أن يخصص متن الكتاب لبنط واحد متوسط هو ١٤ «مونوتيب» أو ١٦ «مونوفوتو» على وجه التقريب، ولا ينبغى تعدد الأبناط فى متن الكتاب الواحد حتى لا يفسد النسق، وإنما يمكن استخدام البنط الأسود لإبراز فكرة معينة ترد فى متن الكتاب الواحد حتى لا يفسد النسق، وإنما يمكن استخدام البنط الأسود لإبراز فكرة معينة ترد فى متن الكتاب أو استخدام بنط أكبر لعبارة أو جملة أو ما شابه ذلك، واختيار البنط المتوسط لمتن الكتاب ضرورة اقتصادية وفنية فى وقت واحد، فقد يلجأ مؤلف أو ناشر لبنط كبير حتى يوهم القارئ بغزارة المادة بزيادة عدد الصفحات، وقد يلجأ مؤلف أو ناشر لبنط صغير توفيرا للورق، وكلاهما يفسد الجانب الفنى فى إخراج الكتاب، ويفسد الجانب الاقتصادى فى الوقت نفسه.

(ب) أن يستخدم البنط الأسود أو أن يوضع خط تحت بعض العبارات أو الجمل لإبراز شىء ما، ولا ينبغى الإسراف فى ذلك، أو استخدامه لمجرد الزينة.

(جـ) أن تجمع الهوامش والملاحق ببنط أقل ٤ أبناط أو نحوها من البنط الذى تجمع به مادة الكتاب.

(د)أن يكون جمع أسطر الصفحة فى الكتاب على عمود واحد خلافًا للجرائد اليومية والمجلات، وأن يلاحظ ترك بياض فى الجانبين فى حدو؛ ٢ سم، وبالنسبة للهامش فإن الكتب الجامعية، وكثيرًا من الكتب العلمية، تعنى بها عناية خاصة، فينبغى لمخرج الكتاب أن يعطى الهامش قدرًا من الاهتمام أكثر، وأن يزيد البنط الذى يجمع به الهامش بقدر الإمكان بما لا يفسد جمال الإخراج.

(هـ) أن تترك فراغات بيضاء بين فقرات الصفحة بحيث لا تتسع كثيرًا، وبحيث لا تقل من باب توفير الورق.

(و) أن تكون هذه المعايير التى أوردناها فى النقاط الخمس السابقة إرشادية، وليست قوالب جامدة تحول دون الاستخدام الأمثل، فى الظروف المتفاوتة، ففى مجال نشر الشعر تصبح حروف الطباعة المشكولة أو نصف المشكولة أفضل من غير المشكولة، وكذلك كتب التراث فإن نشرها مشكولة يحقق فائدة علمية كبيرة، وفى كتب الأطفال ينبغى استخدام بنط أكبر من المألوف فى الكتب العامة، وهكذا تحقق المعايير أهدافها، ولا تصبح قوالب جامدة تعوق التجديد والابتكار.

٤ - **التبويب**: ويشمل التبويب باعتباره عنصرًا من عناصر إخراج الكتاب الصفحات التى تلى الغلاف، والفصول أو الأبواب، ثم الصفحات التى تسبق ظهر الغلاف، وهى على النحو التالى:

(أ) **عنوان الكتاب**: وهو العنوان الداخلى وليس المطبوع على غلاف الكتاب، هذا العنوان للكتاب، قد يكون على صفحة واحدة أو على صفحتين، فإذا كان على صفحة واحدة فينبغى أن يشمل عنوان الكتاب واسم المؤلف والناشر والطبعة وعام النشر، وإذا كان على صفحتين فإن الأولى تشمل عنوان الكتاب واسم المؤلف وحسب، والثانية تشمل إلى جانب ذلك تفاصيل أكثر، ويلاحظ أن الصفحتين فى هذه الحالة تحتل كل منهما ورقة وليسا فى ورقة واحدة، وذلك لأن الفراغات البيضاء المناسبة فى الصفحات الأولى من الكتاب تكسب إخراجه جمالاً، ويلاحظ أن تكون فى غالبيتها خطوطًا وليست حروفا طباعية.

(ب) **الاهداء**: وينبغى أن يستقل بصفحة خاصة، ويفضل أن يكون بخط المؤلف إذا تيسر ذلك من الناحية الطباعية.

(جـ) **المقدمة**: ويفضل أن تكون ببنط مختلف عن متن الكتاب، حتى تقلل من الرتابة، وبعض الكتب له أكثر من مقدمة لاختلاف الطبعات، وبعضها يشمل تقديمًا للكتاب والمؤلف ثم مقدمة المؤلف، وفى كل حالة ينبغى على مخرج الكتاب أن يجعل بينها تآلفًا فلا يخلطها فى الصفحات، ولا يبرزها كأن كل واحدة منها مقدمة لكتاب مختلف، ثم يلى المقدمة التمهيد ويعامل فى الإخراج معاملة فصول الكتاب.

(د) **الفصول**: يختلف المؤلفون فى تقسيم فصول كتبهم، فبعضهم يقسم الكتاب إلى فصول متتابعة وبعضهم يقسم كتابه إلى أبواب، ويقسم كل باب إلى فصول مستقلة، وبعضهم يجعل للفصول داخل الأبواب تسلسلاً متصلاً إلى خاتمة الكتاب، وفى كل هذه الحالات ينبغى أن يكون أول متن الكتاب على اليسار، أى على الصفحة اليسرى من الكتاب، وفى كل فصل أو باب يبدأ المتن على الصفحة اليسرى باعتبار أن فصول الكتاب أو أبوابه تمثل كيانات مستقلة ومتصلة فى الوقت نفسه أى أن كل فصل كتاب فى حد ذاته.

(هـ) **الخاتمة**: ومثلها كمثل التمهيد تعامل إخراجيا معاملة الفصول.

(و) **الملاحق**: وتعامل فى البنط معاملة الهوامش إلا إذا كان متن الكتاب فى بنط صغير نسبيا، فيصبح متعذرا على القارئ قراءة الملاحق بغير إجهاد للبصر، فى هذه الحالة تجمع ببنط المتن ذاته.

(ز) **الفهرست**: وهو فى الإخراج فهرسان: إجمالى يشمل عناوين الفصول، وتفصيلى يجمل تحت كل فصل النقاط الرئيسية التى وردت فيه، والأول يكون من الأفضل طباعته خطا، أو ببنط أكبر من متن الكتاب، والثانى من الأفضل طباعته ببنط أصغر من متن الكتاب، مع استخدام البنط الأبيض والبنط الأسود لتيسير الرجوع إلى مادة الكتاب من خلال الفهرس، والفهرس العام غالبًا ما يوضع فى الصفحات الأولى من الكتاب تحت عنوان محتوى الكتاب، والفهرس التفصيلى يحتل فى الأغلب الصفحات الأخيرة من الكتاب.

(ح) **قائمة المصادر والمراجع**: وهى مجال للمخرج يبرز فيه شيئا من التنسيق والدقة، فإذا أخطأ المؤلف فى الترتيب الأبجدى للمؤلفين، أمكن للمخرج تصويب ذلك، وإذا تعددت المصادر والمراجع استخدم المخرج أبناطا مختلفة لعنوان كل نوع من أنواع المصادر والمراجع.

٥ - **الغلاف**: وهو وجه الكتاب. كما يشمل الغلاف ظهره وكعبه أيضا، وعلى المخرج أن يضع فى الاعتبار أن الغلاف ليس لوحة فنية، وإنما الهدف الرئيسى من الغلاف أن يعبر عن مضمونه، وأن يجذب نظر القارئ، وأن يكون متوافقًا مع المضمون، وأن يراعى المخرج عدد ألوان الغلاف وأسلوب الطباعة، حتى يتوخى العلاقة بين التصميم وفصل الألوان، وما شابه ذلك، مما يتعلق بأسلوب الطباعة، ويعتمد الغلاف أساسًا على مقدرة الخطاط وتفوقه.

٦ - **العناصر الثانوية لاخراج الكتاب**: ويمكن أن نضرب مثلا بأهمها فيما يلى:

(أ) لابد من نظرة شاملة على مخطوط الكتاب قبل أن ندفع به إلى المطبعة لكى نوازن بين فصوله ومقدمته والتمهيد إن وجد، إن هذه النظرة ضرورية للكتاب فى هيئته النهائية حتى نتحقق من الانسجام بين فصوله والتناسب، ولا بأس من أن نطلب من المؤلف - إن دعت الضرورة - تقديم فصل وتأخير آخر أو تغيير عنوان فصل أو قسمة فصل إلى فصلين أو اختصار فصل حتى يصبح الكتاب محققا للانسجام فى صوره النهائية، إن هذه العملية أشبه بعملية «المونتاج» بالنسبة للفيلم السينمائى، التى تقوم على ترتيب المشاهد وضبط إيقاع الأحداث فى الفيلم حتى يتحقق النجاح.

(ب) الاهتمام بعلامات الترقيم، لدورها الكبير فى ضبط الكتابة وإتقان القراءة، كما أنها تزيد المقروئية بسرعة الفهم للنص دون حاجة إلى التوقف للنظر فى نهاية الجملة، وبداية اللاحقة بها، وعلامات الترقيم مثل الاستفهام والتعجيب جزء من الرسالة التى يريد الكاتب إبلاغها للقارئ.

ويرجع بعض الباحثين أصالة علامات الترقيم المعاصرة إلى جذور بلاغية عربية قديمة، فقد اهتم علماء البلاغة، منذ نشطت حركة التأليف فى علم المعانى بالفصل والوصل، وقالوا إن الكلام البليغ هو الذى يصل إلى قلب القارئ وعقله، ولا يتم ذلك إلا بمراعاة مواطن الانفصال والاتصال، ولهذا عالج البلاغيون مواقع الانفصال بالفصلة أو السكون أو التوقف، وهم يضربون مثالاً يؤكد أهمية الفصل لاستقامة القصد من الجملة بقول «لا شفاك الله» فلولا النقطة التى تدل على الانفصال والتوقف لأى

القول إلى نقيض قصده، وفى مجال الاتصال أيضا بين الجمل، يرى البلاغيون أنه لا يصح فصل الكلمة أو الجملة عن سابقتها، حتى لا يفسد المعنى، وأطلقوا على الوصل المفيد بين الكلمة كمال الاتصال(١٩).

ولابد من كتابة بيانات النشر من الطبعة والسنة ومكان الطبع، فإذا كانت قوانين النشر فى معظم بلدان العالم تؤكد على ذاك، فإن تاريخ الكتاب كان حريصًا على ذلك منذ فجر الطباعة، وما طبعه فوست وشوفير عام ١٤٥٧ وهو كتاب «مزامير مينز» يحمل أول البيانات الخاصة بالنشر التى نجدها الآن فى كتبنا، لقد ذيل فوست وشريكه كتاب المزامير بالآتى:

«أنشىء كتاب المزامير هذا بفضل فن الطباعة وسبك الحروف دون أدنى استعمال للقلم فى كتابته، وطبع لتمجيد الله، بفضل عناية ودقة «جان فوست» من أهل مدينة «مينز»، بالاشتراك مع «بيتر شوفير» من مدينة «جيرنشايم»، وتم ذلك فى عام ١٤٥٧.

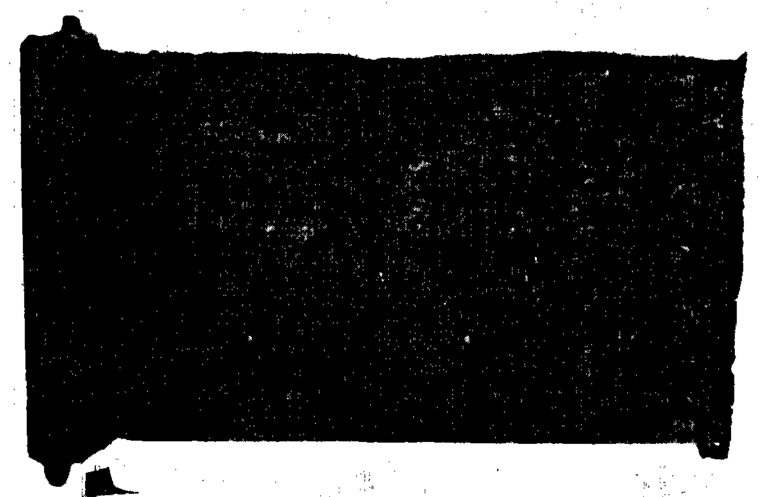
وتبين الصور التالية نماذج لتطوير إخراج الكتاب:



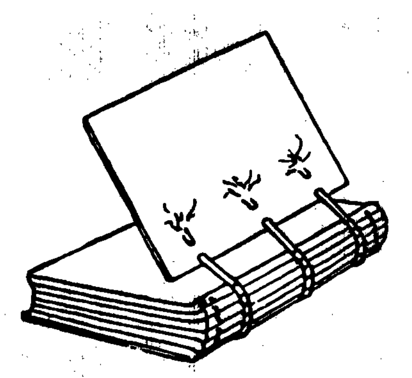


كتاب من لفائف البردى

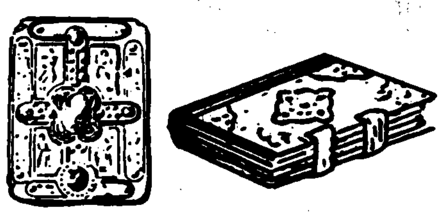
(١٩) د. على على مصطفى - أصالة الترقيم: مجلة الفيصل - العدد ٧٣.



أقدم كتاب مطبوع على قيد الحياة: «ماسة سوترا»



The ends of the cords threading through wooden boards

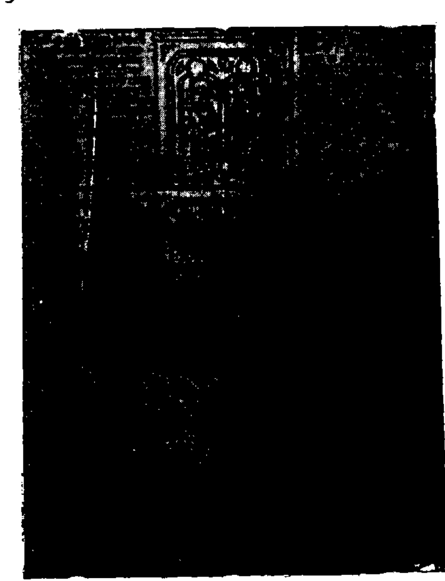


Medieval book-covers

أغلفة الكتب فى العصور الوسطى



غلاف كتاب الساعات الفرنسي «القرن الخامس عشر»



صفحة من إنجيل الفقراء



غلاف كتاب قصص للأطفال
للشاعر وليم بليك (القرن ١٨)

الفصل الخامس

توزيع الكتاب والمكتبات

يمثل توزيع الكتاب الحلقة الأخيرة فى سلسلة صناعة الكتاب، وبه يكتسب النشر معناه، والفروق بين توزيع كتاب وآخر هى التى تعبر عن مدى نجاح الكتاب ونجاح نشره، والفروق بين عدد الكتب الموزعة من الكتاب فى مجتمع وعدد مثيله فى مجتمع آخر تمثل الفروق الحضارية بين المجتمعين، وتمثل تطور النشر فى كل منهما.

والعوامل التى تؤثر فى توزيع الكتب تكاد تتشابه مع العوامل التى تؤثر فى توزيع الصحف، من حيث الزيادة والنقصان، ويمكن إجمال العوامل التى تزيد من توزيع الكتب فيما يلى:

١ - جودة التأليف: وتشمل جودة التأليف شهرة المؤلف، وتفوق الكتاب للمؤلف غير الذائع الصيت، كما تشمل الترجمة أيضا، وفى الترجمة تنحصر الجودة فى حسن الترجمة من جانب، وشهرة النص المترجم وشهرة مؤلفه من جانب آخر، كما تشمل شهرة المترجم من جانب ثالث، ولا شك أن الكتاب الممتاز لابد أن ينجح نجاحًا كبيرًا حتى لو كان لمؤلف ناشىء، وإن كان فى هذه الحالة يستغرق رواجه وقتًا طويلاً نسبيًّا، كذلك من صور جودة التأليف الكتب الحاصلة على الجوائز.

٢ - الإعلان عن الكتاب: إن الإعلان عن الكتاب عند صدوره يمثل شهادة ميلاده، وفى مجال الإعلان عن الكتاب يمكن أن نضيف نشر أخبار عن صدور الكتب فى صفحات الأدب والثقافة بالصحف، وفى برامج الراديو والتليفزيون المعنية بهذا اللون من ألوان الثقافة، كذلك يعد فقد الكتب فى وسائل الإعلام إضافة إلى الإعلان عنه، كما يضاف إلى الإعلان عن الكتب عرضها فى واجهات مكتبات البيع، وعند باعة الصحف للكتب التى تقوم شركات توزيع الصحف بتوزيعها.

وفى واقعنا المحلى المصرى تقف أمام الإعلان عن الكتب عقبة رئيسية هى ارتفاع أسعار الإعلانات بصفة عامة، واعتبار الكتاب سلعة عادية فلا يقدم له التخفيض الكبير فى سعر الإعلانات، كذلك يقف ضيق حجم سوق الكتاب عقبة أخرى أمام الإعلان عن الكتاب، لأن تكلفة الإعلان لا تتناسب مع الأعداد الهزلية التى تطبع من الكتب بصفة عامة، هذا إلى جانب عدم تقدير كثير من الناشرين لأهمية الإعلان عن الكتاب وتقوم شركات توزيع الصحف بنشر إعلان مجانى عن الكتاب الذى تتولى توزيعه فى ركن ثابت صغير تحت عنوان مع الباعة أو صدر اليوم أو ما شابه ذلك من العناوين، وتحظى الكتب التى تنشرها بعض المؤسسات الصحفية بنصيب وافر من الإعلانات، لأن المؤسسة الصحفية هى ناشر الكتاب، ومثال ذلك كتاب اليوم وكتاب الهلال، ومن التقاليد غير المنطقية فى الصحف المصرية عند نشر خبر عن صدور كتاب جديد عدم ذكر الناشر وعدم ذكر سعر الكتاب، برغم أن اسم الناشر جزء من الخبر وبرغم أن القارىء لا تتم الخدمة الصحفية له إلا بذكر اسم الناشر ليشترى الكتاب إذا أراد،

وحجة القائمين على نشر تلك الأخبار أن ذكر الناشر أو السعر يعد إعلانا عن الكتاب، وهذا فيه تعسف كبير، ولم تفلت من قبضة هذا التقليد غير المنطقى إلا جريدة الجمهورية فى العقد التاسع من القرن العشرين، فهى تنشر خبر صدور الكتاب واسم الناشر وسعر الكتاب.

٣ - سعر الكتاب: يمثل سعر الكتاب عاملاً جوهريًا فى زيادة التوزيع أو قلة التوزيع، فالكتاب الرخيص الثمن تفتح أمامه أبواب التوزيع إذا توفرت له شروط النجاح، ولعل فى سلسلة عالم المعرفة التى تصدرها الكويت أوضح مثل على ذلك، إن أعداد الكتب التى تصل إلى مصر وإلى السسودن منها لا تبقى فى السوق إلا دقائق، بل إنها تباع فى السوق السوداء أحيانا، ويحظى بها من له صديق من باعة الصحف فى أحيان أخرى، وربما يكون من باب المقارنة غير العادية أن يقارن سعر كتاب تدعمه حكومة بترولية بسعر كتاب يحدد ناشر عادى سعره، ولكن فى كل الأحوال كلما قل سعر الكتاب زاد التوزيع، ولكما ارتفع السعر قل التوزيع.

٤ - سهولة الشراء: نعنى بسهولة الشراء أن يصبح الكتاب فى متناول القراء أو بمعنى آخر يمكنهم الحصول عليه بالشراء فى سهولة ويسر، فكلما كثر عدد مكتبات البيع وغطت كافة الأحياء والمدن كلما زاد توزيع الكتاب، وكلما زادت نسخ الكتاب مع باعة الصحف - فى حالة التوزيع عن طريق شركات توزيع الصحف - كلما زاد توزيعه، وكلما أقيمت معارض متنقلة فى الكليات الجامعية والمدارس والمصانع وما شابه ذلك من وحدات الإنتاج والخدمات كلما زاد التوزيع.

٥ - المعارض السنوية للكتاب: تمثل المعارض السنوية للكتب عاملاً من عوامل زيادة التوزيع إلى جانب ما تمثله من أهداف ثقافية وخدمات لصناعة الكتاب ونشره بصفة عامة، ففى هذه المعارض تكاد تجتمع كافة عوامل زيادة التوزيع، فجودة التأليف يمثلها الحشد الكبير للكتب فى المعرض، وجانب الإعلان عن الكتب يمثلها المعرض فى حد ذاته، وجانب سعر الكتاب يمثله التخفيض الذى تحرص معظم دور النشر على سريانه خلال فترة المعرض على سعر الكتب، وجانب سهولة الشراء تمثله إجراءات البيع فى المعرض أصدق تمثيل، وإلى جانب كل ذلك فإن ذهاب القراء إلى معارض الكتب يمثل حالة الاستعداد والتهيؤ للشراء.

وتعد ظاهرة المعارض السنوية للكتب فى معظم بلدان العالم امتدادًا لما شهده عصر النهضة الأوربية من أسواق الربيع والخريف للكتب، فقد اعتاد تجار الكتب[1] من ناشرين ووسطاء أن يجتمعوا مرتين فى كل عام فى الربيع والخريف بسوق مدينة «فرانكفورت» حيث يزاولون تجارة الكتب عن طريق المبادلة ورقة بورقة، حيث كانت المجالات التجارية تفيض بالحياة والعمل، ثم فاق سوق «ليبزج» بعد ذلك سوق «فرانكفورت».

ولا تقتصر أهمية المعارض السنوية للكتب فى أيامنا هذه على زيادة توزيع الكتاب، بل تعد عاملاً هامًا فى تنمية إنتاج الكتاب بصفة عامة، إنها تعرض الكتب، وتعرض آلات الطباعة الحديثة، وتعقد حلقات دراسية حول مشاكل الكتاب ونشره، وتثرى الرأى العام بالمعلومات والآراء والأفكار حول إنتاج الكتب ومشاكل إنتاجها وتسويقها.

---

(١) سفندال مرجع سابق - ص ١٥١.

٦ - الطبعات الشعبية: تعد جودة الطباعة وجودة إخراج الكتاب وبخاصة الغلاف من عوامل زيادة توزيع الكتب، ولكن هذا العامل المتمثل فى جودة الطباعة والإخراج يمثل قاسمًا مشتركًا فى كافة أنواع الكتب، وتبقى الطبعات الشعبية الزهيدة الثمن أو المنخفضة السعر عن الطبعات الفاخرة.. تبقى لها سمة التميز فى زيادة التوزيع، ومرد ذلك إلى تلبية الطبعة الشعبية بسعرها المنخفض نسبيًا للقدرات الشرائية لجماهير عريضة من القراء مثل الطلبة وصغار الموظفين، وهم من أكثر القراء حماسة للسعر المنخفض.

ويدخل فى نطاق الطبعات الشعبية دعم الحكومات للكتب بما يخفض سعرها كثيرًا، وكذلك دعم بعض الهيئات والمؤسسات لنشر الكتب بتضامنها فى نفقات النشر أو بنشر بعض إعلاناتها فى صفحات فى آخر الكتاب، ومن الجدير بالملاحظة أنه فى البلدان الرأسمالية حيث تسود فى السوق قوانين العرض والطلب تقدم البنوك وشركات الطيران والمؤسسات الاقتصادية معونات لسلاسل من الكتب لترجمتها ونشرها عالميًا، وذلك إسهاما منها فى نشر الفكر القومى والتراث الحضارى خارج أوطانها.

٧ - أسباب ثانوية أخرى: هنالك أسباب ثانوية تزيد من توزيع الكتاب مثل مناخ الديمقراطية الذى يساعد على حرية النشر، ومثل دور الوسائل الإعلامية المختلفة فى عرض الكتاب ونقده، ومثل القدرة الشرائية للأفراد، ومثل درجة التحضر التى وصلها المجتمع والتى تبين تقديره للكتاب.

وتختلف الأسباب الثانوية التى تزيد مع توزيع الكتب من مجمع إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، فقد زاد توزيع الكتب خلال الحرب العالمية الثانية لاضطرار الناس إلى البقاء فى بيوتهم بسبب الغارات الجوية، وتعطل كثير من دور اللهو أو تمضية أوقات الفراغ، كذلك يمكننا أن نتصور دور المناسبات فى زيادة توزيع نوع من الكتب أو فى زيادة توزيع كتاب معين، ففى موسم الحج يكتسح معدلات التوزيع كتاب عن مناسك الحج، وفى موسم تقديم الإقرارات الضريبية يحدث الشىء نفسه لكتاب عن آخر تعديلات لقوانين الضرائب، وهكذا...

أما العوامل التى تقلل من توزيع الكتب فيمكن اجمالها فيما يلى:

١ - الأميـة: تمثل الأمية العائق الأول أمام توزيع الكتاب فهى تخرج من البداية أصحابها من سوق الكتاب، وكلما تفشت الأمية كلما أصبحت فرصة توزيع الكتاب قليلة، وتصل إلى حد الاستحالة فى القرن التى يندر فيها عدد القارئين.

ولكن لا ينبغى أن تخدعنا زيادة نسبة الأمية فى المجتمعات النامية باعتبارها عاملاً رئيسيًا فى تقليل نسبة توزيع الكتاب، فلا مثل مصر، فإذا قلنا إن نسبة الأمية فى مصر مرتفعة فهذا حق، ولكن إذا قلنا إنها السبب الرئيسى أو السبب الوحيد لتعثر توزيع الكتاب فإننا نقع فى خطأ فادح، فإذا نظرنا مثلاً إلى عدد الجامعات فى مصر الذى يزيد عن عشر جامعات، وإذا نظرنا إلى عدد المتقدمين للشهادة الثانوية فى كل عام والذى يبلغ ربع مليون، وقارنا ذلك بتوزيع الكتاب الثقافى العام الذى لا يتجاوز ألفى نسخة أو ثلاثة آلاف نسخة أو بضعة آلاف لا تزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة فى أحسن الظروف، يمكننا أن ندرك - على الفور - أن هناك من الأسباب ما هو أقوى من الأمية فى تعثر توزيع الكتاب.

٢ - انخفاض القدرة الشرائية لدى القراء: مما يجعل ثمن الكتاب عبئًا اقتصاديًا، وقد يخفى ظاهر مستوى المعيشة حقيقة القدرة الشرائية للقراء، فإن من يرى إقبال الناس فى مصر مثلاً على السلع التموينية يظن أن الكتاب لمن يريد شراءه ليس عبئًا، ولكن المدقق للأمر يرى صورة مختلفة، لأن قارئ الكتاب لا ينتمى - فى الأغلب - إلى القادرين على الشراء فى ظل الانفتاح المصرى خلال العقد الثامن من القرن العشرين وأوائل العقد التاسع، فنتيجة لظروف سياسية واقتصادية واجتماعية ساء توزيع الدخل القومى وأصبح الجهلاء يكسبون أكثر من المثقفين والمتعلمين الذين يمثلون السوق الحقيقى للكتب.

وعلى أية حال فإن انخفاض القدرة الشرائية للقراء أمام الزيادة المستمرة فى تكلفة الكتب تمثل سببًا واقعيًا لقلة توزيع الكتب.

٣ - المنافسة الإعلامية والاهتمامات المختلفة: يرتبط هذان السببان ببعضهما ارتباطًا وثيقًا فى مجال التأثير على توزيع الكتب، لأن وسائل الإعلام هى التى تجعل من الاهتمامات منافسًا لاهتمامات القراء بالكتب، وهى التى تصرف الأنظار عن الكتاب بتشجيع هذه الاهتمامات ومد نطاقها، ومثال ذلك اهتمامات الناس بمباريات كرة القدم، إنها فى حد ذاتها تعد عاملاً فى تقليل توزيع الكتب، ولكن إذاعة الراديو والتليفزيون لهذه المباريات وإفراد الجرائد صفحات يومية لها يضاعف الأثر.

والواقع أن المنافسة الإعلامية تمثل سلاحًا ذا حدين فى توزيع الكتاب، فإذا أفسحت وسائل الإعلام صدرها لنشر أخبار الكتب، ولنقد الكتب وعرضها أصبحت من عوامل زيادة التوزيع، أما إذا كانت الكتب غريبة أو شبه غريبة فى صفحات الجرائد والمجلات وفى برامج الراديو والتليفزيون أصبحت بحكم اجتذابها للجمهور من وسائل تقليل توزيع الكتب، والمعروف أن جمهور وسائل الإعلام مشترك، وأن الوسائل يستحوذ بعضها على جمهور البعض، ولكن ربما ساعدت بعض الوسائل على كثرة جمهور وسيلة أخرى، فقد تبين لكثير من الباحثين أن الراديو عند انتشاره لم يقض على الصحف بل إن القارئ الذى يستمع إلى الأخبار فى الراديو أصبح يحب أن يقرأها مفصلة ومكتوبة فى الصحيفة.

ويأتى التأثير السلبى لوسائل الإعلام المنافسة للكتاب على توزيعه من المناخ العام الذى تخلقه هذه الوسائل فى اهتمامات الناس، وتركيزها حول مباريات كرة القدم، والتسلية بصفة عامة، هذا إلى جانب الضغوط اليومية للحياة العادية للقراء من مشاكل تموين ومواصلات وإسكان وما شابه ذلك مما يصرف الناس عن قراءة الكتب.

٤ - أسباب ثانوية أخرى: من الأسباب الثانوية التى تقلل من توزيع الكتاب نشر الكتب الهابطة، ورداءة الطباعة والإخراج، وكثرة الكتب التى تتملق الحكام، وغيبة الحرية فى المجتمع.

نفقات التسويق ونسب الخصم:

نحن نستخدم كلمة التسويق فيما يتعلق بنفقات توزيع الكتب لأنها أدق، فرجال الإدارة ورجال الاقتصاد يفضلون كلمة التسويق، ويقولون: إنها تشمل كافة الجهود المتعلقة ببيع الكتاب، وليست عملية بيعه وحسب، وعلى ذلك فإن نفقات الشحن، ونفقات الإعلان عن الكتاب تندرج تحت نفقات التوزيع، وهناك إصطلاح سائد فى توزيع الكتب يطلق عليه نسبة الخصم، وهى النسبة من سعر بيع

نسخة الكتاب التى يتقاضاها من يتولى البيع، الذى هو عادة تاجر التجزئة، أى صاحب مكتبة بيع الكتب فى واقعنا العربى المعاصر، أو شركة التوزيع كما هو الحال فى شركات توزيع الصحف الكبرى فى مصر: الأهرام، الجمهورية الأخبار، أو مصدر الكتب للخارج أو غير ذلك ممن يقومون ببيع الكتاب، وتتفاوت نسبة الخصم تفاوتًا كبيرًا فهى ١٠٪ أو دون ذلك فى الكتب المدرسية وما شابهها، وهى ٤٠٪ أو أكثر فى الكتب المصدرة، وهى بين ٢٠٪ و٢٥٪ فى الأغلب والأعم من الكتب.

والعلاقة الصحية والطبيعية بين توزيع الكتاب ونسبة الخصم تتلخص فى أنه كلما زاد التوزيع أمكن تخفيض سعر الكتاب بتخفيض نسبة الخصم، أو أمكن إجراء التخفيض على السعر المعلن على الغلاف، وهذا ما يحدث فى معارض الكتب السنوية والموسمية، وزيادة نسبة الخصم عن ٢٥٪ من شأنها أن تحدث خللاً فى توازن موارد الكتاب ومصروفاته.

ويعتبر موزع الكتاب فى الموقف الأقوى دائمًا فى أطراف عملية النشر، لأن دوره يكاد يشبه دور الصياد فى تجارة الأسماك. فإن أطراف العمل فى إنتاج الكتاب ينتظرون إيرادات التوزيع ليحصل كل منهم على نصيبه، لذلك فإن نسب الخصم تخضع غالبًا لقرار الموزع أو على الأقل توضع مطالبه فى تحديد نسبة الخصم موضع الاعتبار، ولا شك أن الإقبال على الكتاب وكثرة عدد الموزعين وغير ذلك من العوامل تمثل عوامل التوازن فى تحديد نسبة الخصم.

مشكلة توزيع الكتاب المصرى:

ليست هناك مبالغة فى القول بأن مشكلة توزيع الكتاب المصرى هى مشكلة النشر فى مصر، وذلك لأن عناصر إنتاج الكتب الأخرى تجد حلولا إذا زاد توزيع الكتاب المصرى، وبعض العناصر لا تمثل مشكلة فى مصر من الأساس، فالمؤلفون المصريون يقفون فى الصف الأول بين أقرانهم من أبناء العالم الثالث كما وكيفا، وصناعة الكتب فى مصر قطعت شوطًا تاريخيًا لا بأس به وكثير من ناشرى القطاع الخاص احتفلوا بالعيد المئوى لإنشاء دورهم، وبعضهم على وشك الاحتفال بمرور المائة عام، والمطابع فى مصر على درجة من التجهيزات والكفاءة تمكنها من إنتاج الكتاب على المستوى المطلوب، والمشكلة الرئيسية فى النشر المصرى هى التوزيع، ذلك التوزيع الذى لا يتناسب مع قدرات وإمكانات النشر من جانب، ولا يتناسب مع إمكانات السوق المحلى بأعداده الهائلة من القارئين الكاتبين، أو إمكانات السوق العربى باعتبار وحدة الثقافة العربية.

ويمكننا بصفة عامة أن نحصر أهم نقاط مشكلة توزيع الكتاب المصرى فى ثلاث نقاط هى:

* ضيق حجم السوق.
* معوقات التصدير.
* تقليص المكتبات العامة وضعف قدراتها الشرائية.

وسنتناول كلا منها بشىء من التفصيل.

١ - ضيق حجم السوق:

مثلما يحدث فى بلادنا ببلوغ بعض الأسطوانات الشعبية إلى بيع مليون أسطوانة، يحدث فى توزيع

الكتاب فى بلدان العالم المتقدم، فكتاب التحدى العالمى للصحفى الفرنسى جان جاك شرايبر بيع منه أكثر من مليون نسخة فى العام الأول من صدوره، وهذا التوزيع الهائل للكتب فى البلدان المتقدمة هو الذى دفع بصناعة الكتاب إلى الأمام، وفى المقابل فإن قلة التوزيع حيث يطبع من الكتاب عندنا ما بين ألفين إلى خمسة آلاف تمثل عائقاً أمام تقدم صناعة الكتاب، فالتكنولوجيا الطباعية الحديثة باستخدامها الآلية فى إنتاج الكتاب تستطيع أن تقدم لنا الإتقان والجودة والسرعة فى وقت واحد، ولكن يمنعنا من استخدامها فى إنتاج الكتاب أنها تتطلب أن يكون حجم المطبوع من الكتاب كبيراً وإلا أصبحت غير اقتصادية، فعلى سبيل المثال لا يصبح إنتاج الكتاب اقتصادياً إلا إذا تجاوز ٥٠ ألف نسخة، وهذا الرقم شبه مستحيل فى النشر المصرى، وقد عقدت جريدة الأهرام ندوة فى فبراير ١٩٨٣ لمناقشة مشكلة الكتاب كانت فى جوانب عديدة منها تبرز مشكلة ضيق حجم السوق، وجوانب أخرى من الندوة تبين لنا الأسباب الكامنة وراء ضيق حجم السوق، ومن ثم مشكلة النشر بصفة عامة، قال الناشر إبراهيم المعلم[٢] فى الندوة : إن عدد القراء فى مصر يتناقص عن عددهم منذ ثلاثين سنة إذا قورنت أعداد القراء بنسب الزيادة فى تعداد السكان فضلا عن زيادة النسبة فى التعليم، وأضاف بأن الجمارك مشكلة بالنسبة للنشر المصرى، ولأن وسائل ومواد الكتاب تستورد فلابد من دفع رسوم جمركية عليها، هذه الرسوم الجمركية تصل إلى ٥٠٪ مثل الأقلام التى تستعمل فى الطباعة، وتصل الرسوم الجمركية فى ماكينات الطباعة إلى ٧٥٪ وفى الكارتون المستخدم فى التجليد إلى ٢٠٠٪، وقال: إنه ترتب على ذلك ارتفاع تكلفة إنتاج الكتاب، وحين يرتفع إنتاج الكتاب تقل إمكانية تصديره، وحين تقل إمكانية تصديره، يقل عدد النسخ المطبوعة منه، وحين يحدث هذا يرتفع ثمن الكتاب وحين يرتفع ثمن الكتاب يقل عدد القراء، وهكذا تصبح الدائرة مفرغة خبيثة، أما الناشر سمير سعد فقد ذكر فى الندوة أن الناشر يتعرض لمشكلتين، اليد العاملة، وآلات الطباعة، واليد العاملة صارت نادرة بسبب هجرة العمال المهرة إلى الدول العربية، وآلات الطباعة الحديثة تحتاج إلى عمال يستوعبون العمل عليها وهذا غير متاح لهجرة العمال، ومن الاقتراحات الشاملة[٣] لسوق الكتاب المصرى ما يلى:

(أ) عقد اتفاقية بين الدول العربية تسمح بدخول الكتب فى كل الحالات ويمكن فقط حظر دخول الكتب السياسية إذا شاءت هذه الدول أو تلك.

(ب) الاهتمام بالنشرة الببلوجرافية المصرية.

(جـ) إنشاء مصانع جديدة للورق.

(د) تخفيض الرسوم البريدية، والإعفاءات الجمركية بالنسبة للكتب.

(هـ) زيادة أجور المؤلفين والمترجمين.

(و) إنشاء مراكز تدريب للطباعة ودعم مركز تنمية الكتاب.

(ز) التخطيط والتنسيق بين دور النشر، وترجمة عيون الفكر العالمى وترجمة روائع الإنتاج المصرى إلى اللغات العالمية.

---

(٢) جريدة الأهرام بتاريخ ١١ - ٢ - ١٩٨٣.

(٣) لمعى المطيعى جريدة الأخبار بتاريخ ٣١ - ٣ - ١٩٨٣.

٢ - معوقات التصدير:

يمثل الكتاب الجانب الأكبر والأهم فى الصادرات المصرية من مختلف المطبوعات. ويبين الجدول التالى الصادرات من مختلف المطبوعات خلال عام ١٩٧٦ بالمقارنة مع عام ١٩٧٥ كما وردت بالتقرير السنوى لغرفة صناعة الطباعة والتجليد ومنتجات الورق[٤].

الأصناف	١٩٧٥		١٩٧٦	
	الكمية بالطن	القيمة بالجنيه	الكمية بالطن	القيمة بالجنيه
صحف ومجلات	٢٢٣٢	٧٠٣٥٦١	٢٥٣٥	٨١٠٣٢٦
علب وأكياس	—	—	١٣	٧٦٤٦
دفاتر وكراسات	٥١	٥١٧٣٠	٤١	٥٢٩٤١
الكتب	٣١٣٢	٣٧٦٩٠٧٣	٢٥٢٣	٣٥٦٦٨٥٥
علب لحفظ الأوراق والرسائل	*	٢٥	—	—

* أقل من ٥٠٠ كيلوجرام

يتضح من الجدول السابق أن الصادرات المصرية من الصحف والمجلات حققت ارتفاعًا ملحوظًا عام ١٩٧٦ حيث بلغت ٢٥٣٥ طنًا قيمتها ٨١٠,٣ ألف جنيه مقابل ٢٢٣٢ طنًا فى عام ١٩٧٥ قيمتها ٧٠٣,٦ ألف جنيه.

(٤) التقرير السنوى لغرفة صناعة الطباعة والتجليد ومنتجات الورق (١٩٧٧).

وفيما يلى بيان الصادرات المصرية من الكتب خلال عام ١٩٧٦ مقارناً بعام ١٩٧٥ حسب البلاد المستوردة.

الكمية بالطن / القيمة بالجنيه

البلد	١٩٧٥		١٩٧٦	
	الكمية بالطن	القيمة بالجنيه	الكمية بالطن	القيمة بالجنيه
سوريا	١٣	١١٠٠٩	٣٥	٣٤٠٨٨
الأردن	٥٧	٤٤٩٨٤	٤٦	٤٠٣٠٩
الجزائر	٥٥	٥٢٨٢٩	١٩٧	١١٨٢٣٣
العراق	٦٣	٧٣٠٥٣	٥٦	٧٦٥٦٤
السعودية	٢١١	٢٢٣١٤١	٥٤٩	٦٣٣٣٧٠
السودان	١٤٦	٢٤٠٣٤٤	١٦٨	٢٣٥٥٩٥
اليمن	٧	٧٤٥٧	٤٨	٤٤٧٥١
تونس	١٠	١٥٣٦٥	٢٧	٣٨٠٢٧
لبنان	٢١٠	١٨٦٤٧٢	٢٦	٢٠٦٠٢
ليبيا	١٩٦٧	٢٢٠٦٦٩٠	٧٤١	١٢٩٢٤٥٥
المغرب	٥١	٤٧٧٨٥	٣٨	٣١٤٢٤
الكويت	٩٢	١٣٧١١٧	١٠٨	١٧٤٠١٦
جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية	١٧	٩٦٤١	٢٧	٣٦٠٩٢
الاتحاد السوفيتى	٣٤	٣٤٣٧١	٤٩	٤٢٠٤٣
بلغاريا	*	٤٠	—	—
تركيا	*	١٠٠	١٢	١٠٦٣٠
بريطانيا	٧	٧٦٠٣	١	٢١١٩
الدانمرك	*	٩٣	—	—
ألمانيا الاتحادية	٢	٢٤١٠	٢	١٠٨١٩
فرنسا	٧	٥٨٨٢	٤	٣٤٩٤
هولندا	١	١١٠٩	٤	١٧٧١٦
الملايو	٥	٣٧٦٤	٤	٣٦٦١
البحرين	٧٦	١٠٥٤٣٥	١٧٢	٤١٤٧٩٤
الهند	*	٩٩٣	٤	١١٥٤٥

الكمية بالطن / القيمة بالجنيه

البلد	١٩٧٥		١٩٧٦	
	الكمية بالطن	القيمة بالجنيه	الكمية بالطن	القيمة بالجنيه
اليابان	*	٧٠	*	٢٢٨
أندونيسيا	—	—	٣٤	٣٨٣٧٠
إيران	٤	٢٥٣٦	٣	٢٠٦٦
تايلاند (سيام)	١	٣٩١	*	١٧٦
سنغافورة	٢	١٩٣٦	٣	١٨٨٣
باكستان	٥	٤٦٥٥	*	٨٧٨
سيلان	*	٢٠	*	*
قطر	٢٣	٢٣٢٦٨٩	١٣	٤٧٠٩٦
مسقط عمان	٢	٥٤٦١	٤	٨٥٧٦
إمارات ساحل عمان	٢٩	٥٠٢٤١	٦٣	١٠٢٢٠٢
أثيوبيا	٢	١٣٨٣	*	١٢٤
أوغندا	٢	٣٣٣٦	—	—
الصومال	٢	١٨٧٥	١	٨١٤
السنغال	١	٩٥٥	—	—
ساحل العاج	١٥	٧٥٢٨	١١	٨٣٩٨
موريتانيا الإسلامية	٢	٢١٦٦	*	٣٢
سيراليون	*	٧	*	٣٤
غانا	٤	٢٦٤٩	٢	١٨٥٥
نيجيريا	٣٣	٢٨٢٩٦	٦٤	٥٥٢٧٢
الصومال	*	١٧٤	١	٨٥٠
تنزانيا	*	٧٢	١	٥١٨
أمريكا	٢	١٨٢٠	١	٦٧٦
استراليا	*	١٥٨	*	٣٠٥
بلاد أخرى	٢	٢٩٦٨	٤	٤٠٩٥
الجملة	٣١٣٢	٣٧٦٩٠٧٣	٢٥٢٣	٣٥٦٦٨٥٥

* أقل من ٥٠٠ كيلوجرام.

ويبين الجدول التالى إجمالى الصادرات المصرية من الكتب خلال تسعة أعوام مقارنا بعام ١٩٥٢ :

السنة	الكمية بالطن	القيمة بالجنيه	الزيادة بالنسبة لعام ١٩٥٢		الزيادة أو النقص بالنسبة للعام الماضى	
			رى الكمية ٪	فى القيمة ٪	فى الكمية ٪	فى القيمة ٪
١٩٥٢	٨٣٠	٢٧٨٤٩١				
١٩٦٨	٢٦٨٩	١٤٧٠٩٢٧	٢٢٤,٠	٤٦٨,٢		
١٩٦٩	١٨٩٦	٩١١٧٩٤	١٢٨,٤	٢٢٧,٤	+ ٣٩,٥	+ ٣٨,٠
١٩٧٠	٢٤٦٦	١٦٠٥٣٠٠	١٩٧,٠	٤٧٦,٤	+ ٣٠,٠	+ ٧٦,٠
١٩٧١	١٧٧٥	١٠٩٥٩٥٢	١١٣,٨	٢٩٣,٥	+ ٢٨,٠	- ٣١,٧
١٩٧٢	٤٠٦٦	٢١٨٩٣٥٣	٣٨٩,٨	٦٨٦,٠	+ ١٢٩,٠	+ ٩٩,٧
١٩٧٣	٦٢١٢	١١٩٩٣٥٤	١٦٦,٥	٣٣٠,٧	- ٤٥,٦	- ٤٥,٢
١٩٧٤	٣١٨٥	٢٣٩٨٦٣٦	٢٨٣,٧	٧٦١,٣	+ ٤٤,٠	+ ٩٩,٩
١٩٧٥	٣١٣٢	٣٧٦٩٠٧٣	٢٧٧,٣	١٢٥٣,٤	- ١,٧	+ ٥٧,١
١٩٧٦	٢٥٢٣	٣٥٦٦٨٥٥	٢٠٤,٠	١١٨٠,٨	- ١٩,٤	- ٥,٤

تبين لنا هذه الإحصائيات أن مجال التصدير أمام الكتاب المصرى يمكن أن يكون فعالاً، ولكن المشكلة هى المعوقات التى تقف أمام التصدير، ويمكن بصفة عامة أن نحصرها فى نوعين من المعوقات، أولاهما المعوقات الإدارية المصرية، وثانيهما المعوقات على الجانب الآخر فى الدول المستوردة للكتاب المصرى مثل الرقابة الشديدة ومثل مشاكل تحويل العملة ومثل المقاطعة السياسية للحكومة المصرية التى تنعكس على الكتاب بصفة مباشرة.

وفى ندوة الأهرام عن مشكلة الكتاب أثيرت مشكلة عوائق تصدير الكتاب ولخص الناشر عبدالحميد غريب المشكلة فى ثلاث نقاط:

(أ) قال المشرع المصرى: تعفى الصحيفة والدورية والكتاب من شرط استرداد القيمة.. وعلى الرغم من ذلك نرى تصدير الكتاب مقيدًا بفترة زمنية، كانت خمس سنوات ثم صارت ثلاث سنوات إذا لم يسترد بعدها حصيلته قدم المصدر إلى نيابة الأموال العامة.. علمًا بأن تصدير الكتاب يختلف عن تصدير أى سلعة أخرى.

(ب) تدعى دور النشر المصرية للاشتراك فى معارض فى الدول العربية ومن شروط الاشتراك إرسال نسخة أو نسختين من المعروض للفحص والمراجعة، ليرى هل يتناسب هذا مع عرضها فى المعرض أم لا.. وتعطى الهيئة المصرية للكتاب للمصدر المصرى الحق فى ١٠٠ جنيه كتب فقط بدون خصم فى العام، وهذا المبلغ ضئيل جدًا.

(جـ) أحجم المصدر المصرى عن عرض كتبه وفتح أسواق جديدة خوفًا من نيابة الشئون المالية، وأعتقد أن كثيرًا من الناشرين مقدم للنيابة حتى الهيئة المصرية العامة للكتاب ودار المعارف، وهؤلاء قطاع عام.. ولا سبيل للخروج من أزمة الكتاب إلا بإعادة النظر فى كافة البنود الجمركية المتصلة بإنتاج الكتاب، وإجراء مراجعة شاملة لجمارك الورق ومستلزماته بصفة عامة ومثل آلات الطباعة والحبر ومستلزماته، وهذا هو الطريق لخفض سعر الكتاب المصرى.. حتى يمكنه أن ينافس الكتب العربية، وليس غريبًا اليوم أن سعر الكتاب وتكلفة إنتاجه اليوم فى مصر أعلى بكثير من إنتاجه فى دول أخرى والدليل على ذلك أن بعض دور القطاع العام فى النشر لجأت إلى إيطاليا واليابان وأسبانيا واليونان لطبع كتبها فى الخارج.

وعن اقتراحات الحلول لمعالجة معوقات تصدير الكتاب يقول الدكتور حسين الغمرى[٤] رئيس مجلس إدارة شركة التوزيع القومية: لقد انحسرت أسواق التصدير أمام الكتاب المصرى حتى كاد يختفى تمامًا من الأسواق العربية، ولقد حاولت لجنة النشر بالمجلس الأعلى للثقافة أن تدق ناقوس الخطر وأن تنبه إلى خطورة الموقف مطالبة بتخفيض القيود والإجراءات التى يلتزم بها مصدر الكتاب فى مصر، فالفواتير يجب أن تراجع فى مكتب مختص بالهيئة العامة للكتاب وكثيرًا ما يطلب هذا المكتب نسخة من كل كتاب لإمكان المراجعة، وهى مسألة تستغرق أيامًا إذا لم يكن لأحد موظفى هذا المكتب اعتراض وشروط إذا اعترض على الأسعار أو نسب الخصم أو شروط البيع، وإذا كان بين الكتب المصدرة كتاب دينى فالأمر يتطلب موافقة الأزهر الشريف على تصدر هذا الكتاب المطروح للتداول فى

---

٤١) التقرير السنوى لغرفة صناعة الطباعة والتجليد ومنتجات الورق (١٩٧٧).

مصر. كما لو كان تصدير بضع نسخ أكثر خطورة من تداول المئات منها فى السوق المحلية، ثم إقرار باسترداد القيمة خلال فترة معينة، ثم الإجراءات الجمركية، وأما إذا تأخر المستورد فى سداد قيمة الرسالة فتتوالى الإنذارات للمصدر ثم التحويل إلى النيابة والمحاكمة، لذا نجد المصدر المصرى يقصر معاملاته على عدد محدود جدًا من المستوردين الذين يطمئن إلى أنه لن يحاكم جنائيًا إذا تقاعسوا عن السداد.

ونجد المصدر المصرى يعتذر عن تنفيذ أو يهمل تنفيذ كثير من الطلبات التى تصل إليه إذا كان حجم الطلب مما لا يساوى من وجهة نظره - ما سيبذله من جهد وجرى وراء المختصين - هنا وهناك، لقد فتح هذا الوضع الباب على مصراعيه أمام مستوردى الكتاب المصرى، ووجد المستوردون وتجار الكتب أن التعامل فى الكتاب المزور فى لبنان وإيران أيسر وأكبر كسبًا من محاولة استيراده من مصر، لقد دعت لجنة النشر إلى معاملة الكتاب المصرى كالصحيفة أو المجلة من حيث التيسيرات النقدية والجمركية وكافة إجراءات التصدير.

٣ - تقليص المكتبات العامة وضعف قدراتها الشرائية:

المكتبات العامة فى المحافظات والبلديات والبنادر وفى الهيئات وفى المدارس والجامعات هم المشترون الثابتون للكتاب، وهذه المكتبات تشبه الاشتراكات فى الصحف، وفى مصر حدثت ظاهرة شاذة خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين فى مجال المكتبات العامة هذه وهى تقليص عددها من جانب وعدم اعتماد ميزانيات للباقى منها من جانب آخر، وبذلك لم تصبح من مشترى الكتب بشكل أو آخر، وبرزت المشكلة فى أوائل العقد التاسع من القرن العشرين بصورة تدعو إلى القلق واليأس، فقد كانت المكتبات المدرسية لها اعتمادات مالية وكان الناشرون يعرضون كتبهم عليها فتشترى الوزارة مركزيا وتشترى المكتبات مباشرة من ميزانيتها المحلية.

المكتبات:

استخدامنا لمصطلح المكتبة فى هذا المجال يعنى المكتبة التى تضم عددًا من الكتب، ولها نظام فى الإعارة الداخلية والخارجية، ولها نظام فى الفهرسة والترتيب، وليست الحوانيت التى تبيع الكتب، إننا نسميها متاجر التجزئة لبيع الكتب[٥].

ويذهب أساتذة المكتبات إلى تسمية المكتبة وفق أهدافها، فالمكتبة الوطنية هى مكتبة القطرة بأسره، وتؤدى الأغراض الرئيسية التالية:

١ - الجمع، ويشمل حصر الإنتاج الفكرى بمختلف صوره من كتب ومجلات وجرائد ونشرات، ومواد تسجيلية ، ومواد مصورة، وخرائط أو ما شابه ذلك.

٢ - التنظيم، ويقصد به تنظيم مقتنيات المكتبة وفق القواعد المكتبية لتصبح معدة للاستخدام.

٣ - التعريف، ويقصد به استخدام وسائل النشر للتعريف بالإنتاج الفكرى الوطنى والدولى.

٤ - الحفظ، ويقصد به المحافظة على مقتنيات المكتبة من الضياع أو التلف.

---

(٥) محمود الأخرس المكتبة العربية الوطنية - مجلة شئون عربية - العدد ١١.

ثم المكتبة الأكاديمية وتتمثل فى المكتبات الجامعية والمؤسسات التعليمية على مختلف مستوياتها ومهمتها الرئيسية تيسير البحث للدارسين والباحثين.

ثم المكتبة المتخصصة، وهى التى تتخصص فى موضوع معين مثل المكتبة الموسيقية أو القانونية أو التاريخية، أو هى التى تتخصص لفئة معينة مثل مكتبة الصحفيين أو التجاريين أو المهندسين، ثم المكتبة الخاصة وهى مكتبات الأفراد أو العائلات.

من هذا التصنيف لأنواع المكتبات يتبين لنا أن المكتبة الوطنية تعد مؤسسة ثقافية فى المجتمع وأن عليها واجبات وطنية تتمثل فى قيادة العمل المكتبى فى الوطن والمكتبة العامة حق للشعب على الدولة[٦]، ذلك لأن المكتبة أداة للتعليم والإعلام، وكلاهما من الوظائف الأساسية للدولة.

والدكتور أحمد أنور يؤكد قول ستانلى بأن الكتاب أداة، والأداة التى لا تقربها يد الاستعمال ليست سوى حمل سقط، أما إذا كان كتابًا تنحصر قيمته فى ندرته، إذن فقد أصبح تحفة وليس أداة.

إن المكتبة الوطنية والتى تسمى أحيانًا المكتبة القومية تضطلع بإصدار الببليوجرافيا الوطنية أو القومية، وبإعداد لوائح وأنظمة المكتبات العامة الأخرى فى الوطن، والاتصال والتنسيق مع المكتبات فى خارج الوطن.

وفى الحضارات القديمة كانت المكتبة الشبيهة بالمكتبة الوطنية فى أيامنا هذه قائمة، لقد كانت مكتبة الإسكندرية فى مصر، وكانت مكتبات بابل وآشور نماذج للمكتبات الوطنية فى الحضارات القديمة، وفى الحضارة الإسلامية تأسست مكتبة الحكمة فى بغداد، وفى الأندلس أنشأ المنتصر بالله المكتبة المستنصرية فى العقد السادس من القرن الرابع الهجرى، وفى مصر الفاطمية أنشأ المعز لدين الله الفاطمى دار الحكمة مكتبة عامة عام ٣٩٥ هجريًا، وماتزال الأسماء التى أطلقها العرب فى أيام ازدهار حضارتهم على المكتبات مستخدمة حتى اليوم، مثل دار الكتب، وخزانة الكتب وما شابه ذلك.

وتعد المكتبات الوطنية فى عالمنا المعاصر من مقاييس التقدم ورقى الأمم حضاريًا، ففى مكتبة الكونجرس فى الولايات المتحدة الأمريكية، وفى مكتبة لينين بالاتحاد السوفيتى، وفى المكتبة الوطنية فى باريس، وفى المتحف البريطانى بلندن.. فى كل هذه المكتبات القومية ثروات هائلة من المعرفة، بل إن التطور فى المكتبات العامة وصل إلى حد تقرير مكافآت مالية للمؤلفين لقاء استعارة كتبهم، ففى عام ١٩٨٢ رأت الحكومة الإنجليزية تخصيص مليونى جنيه إسترلينى سنويًا تدفع إلى الكتاب والروائيين بعد أن وافق البرلمان على قانون جديد اسمه «حق الإعارة» أى أن الكاتب أو الروائى له الحق فى الحصول على مكافأة عن كل مرة يستعير فيها قارئ أو قارئة كتابه من المكتبات العامة، وحتى يكون التوزيع عادلاً سيرصد العقل الإلكترونى هذه الاستعارة.

وقد أورد محمود الأخرس[٧] خبير التوثيق والمعلومات بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إحصائية بالمكتبات الوطنية فى الوطن العربى فى العقد التاسع من القرن العشرين الميلادى، استقاها من القوائم التى أرسلتها الأقطار العربية إلى إدارة التوثيق بالمنظمة على النحو التالى:

---

(٦) د. أحمد أنور عمر المكتبات العامة بين التخطيط والتنفيذ - دار النهضة العربية - ١٩٦١.
(٧) محمود الأخرس المكتبة العربية الوطنية - مجلة شئون عربية - العدد ١١.

القطر	اسم المكتبة الوطنية	عام التأسيس	عدد المقتنيات
١ - تونس	دار الكتب الوطنية	١٨٨٥	٥٠٠ ألف
٢ - الجزائر	دار الكتب الجزائرية	١٨٣٥	حوالى ٩٥٠ ألفا
٣ - سورية	دار الكتب الظاهرية	١٨٨٠	٨٥ ألفا
٤ - السعودية	دار الكتب الوطنية	١٩٦٣	٤٠ ألفا
٥ - العراق	المكتبة الوطنية	١٩٦١	حوالى ١٢٠ ألفا
٦ - قطر	دار الكتب القطرية	١٩٦٣	٦٠ ألفا
٧ - لبنان	دار الكتب اللبنانية	١٩٢١	حوالى مائة ألف
٨ - ليبيا	المكتبة الوطنية	حديثة العهد	بينى غازى
٩ - مصر	دار الكتب	١٨٧٠	حوالى مليون ونصف المليون
١٠ - المغرب	الخزانة	١٩٢٠	٢٣٠ ألفا
١١ - موريتانيا	دار الكتب الموريتانية	١٩٦٥	حوالى ١٠ آلاف

ويعلق محمود الأخرس على تلك الإحصائيات بأن إنشاء المكتبات الوطنية فى عدد من الأقطار العربية سبق غيره من المكتبات الوطنية فى عدد من الأقطار العربية سبق غيره من المكتبات الأخرى، ويعود السبب فى بعض الأقطار إلى اهتمام السلطات الاستعمارية كما هو الحال فى أقطار المغرب العربى، كما يذكر أن دار الكتب الظاهرية فى دمشق تقوم بأعمال المكتبة الوطنية على نطاق ضيق جداً، وأن دار الكتب الوطنية السعودية تقوم بأعمال المكتبة العامة ولا تنطبق عليها شروط المكتبة الوطنية، ويذكر أن ما يتمتع بقانون الإيداع من المكتبات الوطنية العربية ست مكتبات وحسب فى تونس، والجزائر، والعراق، ومصر، والمغرب، وموريتانيا.

ويطالب عدد كبير من الباحثين العرب بإنشاء مكتبة عربية على المستوى القومى، وهم يلحون فى ذلك لأسباب عديدة منها: عجز المكتبات الوطنية القطرية، وعدم وجودها فى كثير من الأقطار الأخرى، ومنها استطاعة المكتبة العربية على المستوى القومى أن تمد نشاطها خارج الوطن العربى، فتقوم بجمع كافة المطبوعات التى تصدر باللغة العربية فى أى قطر غير عربى، والمؤلفات التى أصدرها المؤلفون العرب بلغات أجنبية، ومنها استطاعة الاهتمام بالتراث العربى الإسلامى الذى مازال مخطوطاً، ويتوافر منه فى العالم حوالى مليون مخطوط عربى، ثلثها فى الأقطار الأجنبية والثلث الثانى فى الأقطار الإسلامية وبخاصة تركيا، والثلث الثالث فى الأقطار العربية، وتستطيع المكتبة العربية على المستوى القومى أن تسهم بدور فعال فى المجال الدولى، وبخاصة فى مجال المنظمات الدولية المتخصصة فى المكتبات والتوثيق، مثل الاتحاد الدولى لجمعيات المكتبات والمؤسسات . والاتحاد الدولى للتوثيق، والمجلس الدولى للأرشيف، وما شابه ذلك من المنظمات، كما تستطيع بسهولة ويسر أن تحصل على كافة المطبوعات التى تصدر فى البلدان العربية والتى لا تباع فى الأسواق مثل القرارات والقوانين والنشرات ذات التوزيع الخاص.

المكتبات فى الحضارات القديمة:

إذا تتبعنا ظاهرة إنشاء المكتبات فى الحضارات القديمة نجد مكتبة الإسكندرية (القرن الثالث قبل الميلاد) أشهر ما ذكره المؤرخون، وأهم حدث على الإطلاق فى تاريخ المكتبات فى العصور القديمة، ولكن هذه المكتبة الذائعة الصيت ماذا سبقها من مكتبات فى الحضارات القديمة؟.

يرى «الفرد هيسيل»[8] أن الخطوة المنطقية هى أن نتحرى النموذج الأصلى لهذه المكتبة فى مصر القديمة، فقد كانت مصر مصدر «البردى» مادة الكتابة القديمة، وكان للمصريين إنتاج وافر من الكتابات فى ميادين العلم والأدب، وكانت الكتابة منتشرة فى مصر آنذاك، وكان للمصريين نظام ممتاز من السجلات العامة والمحفوظات، ثم يقرر «هيسيل» أنه برغم كل ذلك فإننا لم نسمع شيئًا عن وجود مكتبات يمكن أن تقارن بمكتبة الإسكندرية، لقد كان للمعابد مكتبات ولكنها كانت للأغراض الدينية والتعليمية، وكانت متصلة بالمحفوظات، وشبيه بهذا النشاط المكتبى فى مصر الفرعونية كان النشاط المكتبى فى الحضارة البابلية والآشورية فى العراق، إن المكتبات الملحقة بالمعابد عند البابليين والآشوريين تحوى كتابات دينية وأخرى أدبية إلى جانب السجلات الإدارية، وأشهر مكتبة فى حضارة ما بين النهرين تلك المكتبة الملكية لآشور بانيبال (القرن السابع قبل الميلاد) الملحقة بقصره، ويذكر المؤرخون أنه كان حفيًّا بالثقافة، وأنه كان على قدر كبير من التعليم حتى أنه كان يفخر بأنه يستطيع أن يقرأ النقوش الحجرية التى ترجع إلى ما قبل الطوفان، وقد شغف بجمع آداب ووثائق وعلوم بابل وآشور إلى جانب النصوص الدينية وأصدر أوامره الملكية باستنساخ هذه الآداب بعناية، ورتبت فى مكتبته ترتيبًا دقيقًا، وكانت مكتبة آشور بانيبال فى نينوى مكتبة عالمية بمقياس عصرها، كما كانت مكتبة الإسكندرية، ولكن الأخيرة تتفوق عليها فى كافة الوجوه، ولم يصل الباحثون من رجال الآثار والتاريخ إلى إجابة عن السؤال: هل كانت هناك علاقة بين مكتبة الألواح الفخارية فى نينوى ومكتبة لفائف البردى فى الإسكندرية؟.

وفى الحضارة اليونانية القديمة نلحظ ظاهرة جديرة بالاهتمام هى أن الكتاب كان تجارة رائجة قبل أن يفكر المجتمع فى إنشاء المكتبات، ومع بداية القرن الرابع قبل الميلاد، وفى الفترة التى شملت نشاط المفكرين العملاقين أفلاطون وأرسطو، أصبحت المكتبات الخاصة أمرًا شائعًا بين كبار العلماء والأدباء والفلاسفة، ثم كانت مكتبة الأكاديمية أشمل مكتبات اليونان القديمة.

وامتدادًا للحضارة اليونانية القديمة كانت مصر البطلمية، وكانت مكتبة الإسكندرية، تلك المكتبة التى امتد نشاطها ليشمل ما يشبه مراكز البحوث ودور النشر الكبرى فى عالمنا المعاصر، كانت النصوص اليونانية توثق وتدرس دراسة منظمة فى مكتبة الإسكندرية، ومن ثم يمكن الحكم بصحة نسب الكتب إلى مؤلفيها أو بطلان النسب، وكانت المكتبة تقوم بإنتاج عدد كبير من نسخ الكتب تطرح للبيع، وكانت تجارة الكتب احتكارًا لها ولمتحف الإسكندرية وظل هذا الاحتكار حتى أيام قيصر، ويذكر المؤرخون جوانب عن فصارس مكتبة الإسكندرية إنها كانت تحوى قوائم للشعراء وأخرى للكتاب،

---

(٨) الفريد هيسيل تاريخ المكتبات (ترجة د. شعبان خليفة) – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٢ ص ٢ وما بعدها.

وأن قوائم المؤلفين كانت مرتبة ترتيبًا أبجديًّا، ولكل مؤلف ترجمة مختصرة له ويتبع ذلك ثبتا بمؤلفاته، أما تصنيف الكتب فكان يحوى عنوان الكتاب واستهلاله وعدد أسطره، وبقيت هذه الفهارس اللوحية تحتل منزلة رفيعة وكانت أساس جميع الأعمال البيلوجرافيا فى العالم القديم.

ومع انتصار الرومان على اليونان فى العصور القديمة أخذ القواد الرومانيون - القرن الثانى قبل الميلاد - يأتون إلى بلادهم بالمكتبات اليونانية فيما يأتون من أسلاب، وما كاد القرن الأول قبل الميلاد يقترب من نهايته حتى كان حب الكتب قد انتشر بين الأرستقراطية الرومانية، وكان «شيشرون» يعتز بمجموعة كتبه اعتزازًا كبيرًا ويعتبرها درة بيته، وكان صديقه «أتيكوس» أول الناشرين الرومانيين الكبار حتى لقد وجد فى نفسه الجرأة لينافس الإسكندرية فى تجارة الكتب، ثم بدأ القياصرة فى إنشاء المكتبات وفى بداية القرن الرابع الميلادى أصبحت المكتبات العامة فى روما ثمانية وعشرين مكتبة، وحاولت المدن الإيطالية أن تحذو حذو روما فى مجال المكتبات، وكانت عادة كبار القوم فى العصر الرومانى أن يمتلكوا مكتبات فى قصورهم، وأن يحتفظ أثرياؤهم بعدد من العبيد المتعلمين لينسخوا لهم الكتب.

المكتبات فى العصور الوسطى:

إن التاريخ الواقعى لا يخضع دائمًا لسياق التجريد العلمى، لذلك فالمؤرخون ليسوا متفقين على بداية العصور الوسطى ولا على نهايتها، ولكن بصفة عامة، كذلك فإن مثل هذه المصطلحات الأوربية لا تعنى المدلول نفسه بالنسبة للوطن العربى فالعصور القديمة أو الوسطى فى أوربا ليست قديمة أو وسطى عند العرب، وبرغم ذلك التحفظ فإننا نستخدم التعبير الأوربى باعتباره التعبير السائد ونحن نؤرخ للمكتبات.

كيف أصبحت المكتبات فى القرون الوسطى؟ حل الرق محل البردى فى مادة الكتابة، وترتب على ذلك تغير الشكل المادى للكتاب من لفائف البردى إلى مخطوطات الرق ذات غلاف يابس على هيئة الكتب الحديثة، ولكن المكتبة لم يطرأ عليها الكثير من التغيير ففى خزائن كتب البردى حفظت الكتب فى شكلها الرقى، ونظرًا لمزايا الرق فى قوة الاحتمال، وفى إمكان الكتابة على الوجهين نقلت كتب من لفائف البردى إلى الرق، ويرجح «الفريد هيسيل» فى حديثه عن المكتبات فى العصور الوسطى «أن الشكل الرقى للكتاب كانت تدعو إليه المسيحية وهى القوة الدينية الصاعدة إذ ذاك، بينما تمسكت الوثنية وهى فى موقف دفاع بالشكل القديم المألوف، ولعل التنافس بين المكتبتين المسيحية والوثنية وقع فى نفس هذا الوقت»[٩].

وأصبحت المكتبات بعد انتشار المسيحية ملحقة بالكنائس والأديرة، وخلال العصور المسيحية الأولى تمكن الرهبان فى الشرق من نسخ عدد كبير من المخطوطات، باعتبار أن ذلك عملاً دينيًّا، ومن شعارات العصور الوسطى ذات الدلالة فى مجال أهمية المكتبات فى الأديرة بصفة عامة قولهم إن الدير بدون خزانة كتب مثل القلعة بغير سلاح.

وابتداء من العصور الوسطى المتأخرة بدأ نوع من التغيير فى الحياة الثقافية الأوربية، ويتركز هذا

(٩) المرجع السابق ص ١٥.

التغيير فى تحرير العلمانيين أنفسهم من سلطان الكنيسة، وكان طلائع هؤلاء المتحررين من النبلاء أبناء المدن الكبيرة الجديدة، والحياة الأرستقراطية الأوربية الميالة للأدب وبخاصة الشعر، وقد انعكس ذلك كله على مكتبات القرون الوسطى المتأخرة، وبخاصة مع ظهور الجامعات فى أوربا، وظهور السوق التجارى للكتاب، وأصبحت المكتبات تتجه أساسًا إلى خدمة المعرفة ومعاهد الدراسة بطريقة أكثر عما كان فى أوائل القرون الوسطى، وأصبحت الملحقة بالأديرة والكاتدرائيات والكنائس.

المكتبات فى عصر النهضة:

يرى «الفريد هيسيل» أن مبدأ فتح المكتبات للاستعمال العام من أهم الخصائص التى تميزت بها مكتبات عصر النهضة عن مكتبات العصور الوسطى، وإلى جانب ما يراه «هيسيل» فإن مكتبات عصر النهضة شهدت الكتاب المطبوع إلى جانب الكتاب المنسوخ، ولكن ما هى آثار الطباعة فى تطوير المكتبات. يجيب «هيسيل» بأن الأثر الأول هو انفصال العلاقة بين المناسخ والمكتبات إلى الأبد، فلقد كانت المكتبات والمناسخ مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعضها ببعض من العصور القديمة إلى العصور الوسطى ثم فى أوائل عصر النهضة أما فى القرن السادس عشر وبسبب انتشار الطباعة انفصمت العلاقة بين صانعى المخطوطات وجامعيها إلى الأبد، والأثر الثانى من آثار الطباعة فى تطوير المكتبات يتمثل فى الزيادة الهائلة فى إنتاج الكتب، وما تبع ذلك من ظهور العديد من المشاكل المكتبية غير المتوقعة وأولها تغيير نظام ترتيب الكتب.

ولقد شهد القرن السادس عشر إهمال وضياع الكثير من المكتبات الكنسية فى ألمانيا وسويسرا وفرنسا وإنجلترا، وفى المقابل بدأت نشأة مكتبات البلديات فى المدن الأوربية تلك المكتبات التى يمكن اعتبارها مكتبات عامة برغم أن فئة متميزة كانت تمثل روادها، وشهد القرن السادس عشر أيضا طريقة وضع الكتب على الرفوف الحائطية، كما شهد الإسراف فى فخامة تجليد الكتب، أما القرن السابع عشر فقد شهد الاهتمام بالتصنيف وبالكتب العلمية، وفى القرن الثامن عشر ألحقت خزانة الوثائق ببعض المكتبات الكبرى.

المكتبات فى العصر الحديث:

لعل أهم ظاهرة فى العصر الحديث تتعلق بالمكتبات هى نشأة المكتبات الوطنية، تلك الظاهرة التى تتركز فى نشأة مكتبة رئيسية فى الوطن تسمى المكتبة الوطنية أو القومية أو الأهلية، والتى ترتبط بصدور قوانين الإيداع القانونى لما ينشر من كتب فى تلك المكتبة، وأوضح مثلين للمكتبات القومية فى العصر الحديث هما: المتحف البريطانى فى لندن **British Museum** والمكتبة الوطنية الفرنسية فى باريس **Biblitheque National** ثم تلحق بهما تاريخيًا مكتبة الكونجرس الأمريكى فى واشنطن **Library of Congress** ولكنها تفوقهما الآن قدرة واتساعا.

ويعد المتحف البريطانى من أشهر المكتبات الوطنية فى عالمنا المعاصر، والذى يرجع تاريخ افتتاحه إلى عام ١٧٥٩ لكل راغب فى الدرس والاطلاع كما نص قانونه بذلك، ومنذ إنشائه كانت مقتنياته تنمو باطراد من الهبات الكبيرة مثل مكتبة الملك جورج الثالث، ومن القوانين التى يصدرها البرلمان بين

الحين والآخر بإضافة مجموعات من المكتبات إليه، ولكن الانطلاقة الكبرى للمتحف باعتباره مكتبة وطنية كبرى جاءت على يد أمين متحمس يدعى أنطونى بانيتزى Antony Panizzi الذى جعل مقتنياته تصل إلى مليون مجلد فى عام ١٨٧٠.

وفى باريس تعد المكتبة الوطنية محصلة جهود طويلة فى سبيل إنشاء مكتبة وطنية فى فرنسا، فمنذ الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ صدر قانون فى نوفمبر من العام نفسه يجعل مكتبات الكنائس ملكًا للدولة، وبعد ثلاث سنوات صودرت مكتبات النبلاء والأرستقراطيين المهاجرين خارج فرنسا، ثم مع غزوات نابليون عادت الجيوش الفرنسية المنتصرة من هولندا وألمانيا والنمسا وإيطاليا بالكثير من الكتب القيمة إلى باريس.. كل هذه الروافد للكتب صبت فى المكتبة الوطنية التى صدر لها قانون فى عام ١٨٠٥ يقضى بإكمال مجموعاتها من مقتنيات المكتبات الأخرى فى فرنسا، ثم بصدور قوانين الإيداع القانونى لما يطبع من كتب فى فرنسا، وعندما توسعت المكتبة الأهلية فى باريس أكثر وأكثر اقتفت فى مبناها النمط المعمارى للمتحف البريطانى، وكان حماس الأمناء المتعاقبين فى الفهرسة والتصنيف والتنظيم عاملًا مساعدًا لتأخذ المكتبة موقعها المرموق عالميًا.

إن أكبر مكتبة وطنية فى عالمنا المعاصر هى مكتبة الكونجرس الأمريكى، تلك التى أنشئت فى عام ١٨٠٠ ثم لحقتها الكوارث بالحريق عام ١٨١٤ حين غزا الجيش البريطانى واشنطون فدمرها تمامًا ثم أعيد إنشاؤها، ولكن الحريق الثانى داهمها عام ١٨٢٥ ثم الحريق الثالث عام١٨٥١، ولكنها انتقلت إلى مبنى جديد عام ١٨٩٧ وكانت مجموعاتها تبلغ ٨٠٠ ألف مجلد و٢٠٠ ألف نشرة، وفى عام ١٨٩٦ عين لها أمين معاصر يدعى هربرت بوتنام الذى ظل ينميها حتى أحيل إلى المعاش عام ١٩٣٩ وقد بلغت مجموعاتها ستة ملايين مجلدًا.

وتقع مكتبة الكونجرس فى قلب واشنطن العاصمة فى مواجهة مبنى الكونجرس، وتحوى ثلاثة مبانى ضخمة، وقد زادت محتوياتها فى مطلع العقد التاسع من القرن العشرين عن عشرين مليون كتاب، مصنفة داخل أجهزة الكمبيوتر، وقد تأسس فى عام ١٩٤٥ قسم خاص بالشرق الأوسط فى المكتبة يضم معظم الكتب التى تصدر فى البلدان العربية وتركيا وإيران وأفغانستان، وتزود الكتب العربية فى مكتبة الكونجرس كل عام بمعدل ألف كتاب أو أكثر هذا إلى جانب الصحف والدوريات التى تصدر فى الوطن العربى، ومن المعروف أن مكتبة الكونجرس تضم مقتنيات بحوالى ٤٠٠ لغة وأنها تشبه مرصدًا أرضيًا لما ينشر فوق الكرة الأرضية من كتب ودوريات، ومخزنًا متجددًا لأهم ما يصدر فى العالم.

القارئ:

لا يمكننا أن نتحدث عن توزيع الكتاب دون الحديث عن القارئ لأنه «المستقبل» أى «المتلقى» لوسيلتنا الإعلامية «الكتاب»، ولقد أجريت بحوث عديدة فى بلدان العالم عن عادات القراءة وأحوال القراء، وقامت «أراك» فى مصر ببحث من هذا القبيل فى العقد السابع من القرن العشرين انصب أغلبه على قراء الصحف، ولم يلحق به بحث آخر بعد ذلك، وفى الحلقة الدراسية التى أقامتها اليونسكو فى القاهرة خلال فبراير ١٩٧٨ عن إنتاج وتوزيع الكتاب العربى تناول البحث الذى قدمه الدكتور

محمود بازرعة[١٠] أهمية دراسة السوق لنجاح تسويق الكتاب العربى، وأشار بأن مثل هذه الدراسة تهدف إلى تحديد نوعية الطلب على الكتاب، وخصائص المستهلكين الحاليين والمرتقبين، كما أنها تشمل أيضا تحديد حجم الطلب المتوقع، والذى على ضوئه تتحدد الكميات المطبوعة، وقال إنه للقيام بهذه الدراسات يمكن الاعتماد على المصادر الأولية للبيانات والمصادر الثانوية لها، وللقيام بجمع البيانات من مصادرها الأولية فإنه يمكن أن يتم ذلك عن طريق الاستقصاء أو الملاحظة، ويتطلب ذلك إعداد قوائم الأسئلة والملاحظة واختيارالمقابلين (الباحثين) وتدريبهم والإشراف عليهم، وتحديد المجتمع الذى ستتم عليه الدراسة، وتحديد نوع وحجم العينة، واختيار مفردات العينة من مجتمع البحث، ويتطلب تحليل البيانات الاعتماد على أسلوب التقدير الإحصائى، وعلى أسلوب اختيار معنوية الفروق.

ويتم اختيار نوع السوق وفقًا لتحديد استراتيجيات القراء، حيث يفاضل الاقتصاديون ويقارنون بين السوق المعممة **Undifferentiated Marketing** وتعنى نشر الكتب بشكل واحد وبنفس الموضوعات لجميع القراء فى السوق، وبين التركيز **Concentration** وتعنى تركيز دار النشر على أحد أجزاء السوق وقصر النشر لها، ثم مقارنة ذلك بتجزئة السوق **Market Segmentation** وتعنى تجزئة السوق وفق خصائص القراء المتنوعين من حيث السن والجنس والتخصص والمهنة والمرحلة الدراسية والدخل وما إلى ذلك، ثم نشر مجموعة من الكتب تضع فى الاعتبار هذه الخصائص.

والقارئ مع الكتاب فى حالة مختلفة عن المستمع مع الراديو أو المشاهد مع التليفزيون، إن القارئ طرف فى العملية الإعلامية ذو فاعلية وديناميكية خاصة، يقول «سارتر»[١١] إن المرء حين يقرأ، يكون فى حالة تنبؤ وانتظار، فهو يتنبأ بنهاية الجملة، وبالجملة التالية، وبالصفحة بعدها، وهو منتظر أن يؤكد تلك الصفحات بتنبؤاته أو ينفيها، فالقراءة تتألف من عدد جم من الفروض، ومن أحلام متلوة بيقظة، ومن ضروب من الأمل واليأس، والقراء سباقون على الجمل التى يقرءونها، يتقدمون فى ذلك نحو مستقبل محتمل ينهار فى بعض أركانه أو يرتفع كلما تقدموا فى القراءة.

ويضيف بأنه لا يصح أن نعتقد أن القراءة عملية آلية يتأثر بها القارئ بالحروف المكتوبة كما تتأثر لوحة آلة التصوير بما ينعكس عليها من ضوء، فإذا كان القارئ شارد اللب أو متعبًا أو أحمق أو مضطرب الفكر، أعياه إدراك كثير من العلاقات المصورة فى العمل الأدبى، فلا يصل إلى درجة إشراق الموضوع فى نفسه كما تتقد النار، وفى هذه الحالة يعى بعض الجمل التى تتراءى لعينه فى ظلام الغموض، وكأنها تنظيم عن طريق الصدفة، أما إذا كان القارئ فى خير حالاته، فإنه سيجلو لنفسه من وراء الكلمات صورة مركبة لا تعدو كل جملة فيها أن تكون ذات وظيفة جزئية، وتمثل هذه الصورة فى القضية التى يريد الكاتب نفيها أو إثباتها، أو فى الموضوع أو فى المعنى العام».

هذه العلاقة الحميمة بين القارئ والكتاب هى مفتاح توزيع الكتب إذا تضافرت أطراف صناعة النشر لتحقيق النجاح، وهذا التضافر والتعاون بين الأطراف المشتركة فى إنتاج الكتاب هو الذى جعل

---

(١٠) حلقة دراسية عن مشكلات إنتاج الكتاب العربى بالقاهرة من ١ - ١٠ فبراير ١٩٧٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع منظمة اليونسكو.

(١١) جالأ ول سارتر ما الأدب؟ (ترجمة د. محمد غنيمى هلال) - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧١ - ص ٤٨ - ص ٥١.

رئيس نقابة الناشرين الفرنسيين فى العقد التاسع من القرن العشرين يقول إن قضية احتياجات القراء من مصنفات هى قضية التوزيع، ونجاح كتاب دون آخر مهما اختلفت قيمته يتوقف على عوامل كثيرة منها الطباعة والتوزيع والدعاية والتوقيت والتقييم.

بهذه الاعتبارات المختلفة نقول إن القارئ هو هدف التوزيع، وأنه كلما تيسرت الدراسات عن القارئ وميوله واتجاهاته كلما حقق موزعو الكتب النجاح.

خاتمة
مشكلة الكتاب العربى

فى ختام الحديث عن صناعة الكتاب ونشره، تبين لنا الدراسة أن للنشر روحًا عامة، وأن النشر باعتباره صناعة وباعتباره مهنة وباعتباره ثقافة وإعلامًا وغير ذلك، يمثل بأبعاده المتعددة روحًا، تلك الروح التى تجعل هذه الأبعاد المتعددة متجانسة وإيجابية برغم أى قصور فى بعد من أبعادها، ولكى تصبح هذه الأبعاد مثل أعضاء الجسم، ولكى تصبح كائنًا حيًا.. لابد لنا - كعرب - أن ندرك روح النشر، وأن تضع قاربنا فى نهر النشر مع التيار، أو أن نفرد شراعه فى اتجاه الريح، وكل إضافة مطلوبة، مثل دعم الدولة للكتاب، ومثل تخفيض أجور نقله، ومثل إعفائه من الضرائب. ولكنها تظل إضافات، وليست أساس النشر، وليست جوهر عملية النشر، لأن النشر فى النهاية يعيش بروح النشر.

بعد إدراكنا - كناشرين ومؤلفين ومثقفين - للحقيقة الأولى فى مشكلة النشر وهى روح النشر، نستطيع أن ننظر فى جوهر المشكلة التى تواجه صناعة النشر فى الوطن العربى، وهى كيف يمكن أن يخلق للكتاب اهتمامات - غير مدرسية - لدى الجماهير، فى ضجيج اهتماماتهم بمباريات كرة القدم، ومسلسلات التليفزيون، والأغنيات الهابطة ثقافيًا، إلى جانب هموم الحياة اليومية؟

وبعد إدراكنا لروح النشر، وجوهر المشكلة العربية فى النشر، يمكننا أن نحدد ظواهر المشكلة ونحللها ونفحص آراء الكتاب الذين وصفوا طرق حلها.

وأول ظواهر مشكلة الكتاب العربى المعاصرة هى ضعف نشره، أو بمعنى أدق تخلف النشر العربى، ويكاد معظم الكتاب الذين يهتمون بهذا الموضوع يجمعون على أن أسباب تخلف إنتاج الكتب فى الوطن العربى هى:

١ - الاحتكاكات السياسية بين الحكومات العربية والعوائق الإدارية.

٢ - التخلف العام فى المجتمعات العربية وأهم ظواهره انتشار الأمية.

٣ - غياب المؤسسات الكبرى للنشر والتوزيع على المستوى العربى. وتؤكد الإحصائيات الدولية ظاهرة التخلف فى إنتاج الكتب فى الوطن العربى، فوفق إحصائيات اليونسكو لعام ١٩٧٧ نجد أن أمريكا الشمالية أنتجت ١٥٫٢٪ من كتب العالم، وآسيا (دون الدول العربية) أنتجت ١٦٫١٪ من كتب العالم، بل إن أمريكا اللاتينية أنتجت ٥٫٣٪ من كتب العالم، فى حين أن الدول العربية لم يصل إنتاجها إلى واحد فى المائة من كتب العالم إذ بلغ ٠٫٩٪ فقط، برغم أن تعداد العرب فى عام ١٩٧٧ بلغ ٤٫٥٪ من سكان العالم، وتزداد المقارنة وضوحًا إذا عرفنا أن إجمالى عناوين الكتب الصادرة فى عام ١٩٧٧ فى الوطن العربى بلغ ٥٦٠٠ فى حين أن سويسرا التى يبلغ تعدادها ٦٫٣ مليون نسمة أنتجت ٩٩٨٩ عنوانا عام ١٩٧٦ وفى العام نفسه أنتجت بلجيكا ٦٤١٤ كتابا فى حين أن تعداد سكانها لم يصل إلى عشرة ملايين نسمة.

ويجمل الدكتور إلياس فرين[١] المشاكل التى تواجه الكتاب العربى فيما يلى:

١ - قلة الإنتاج فى العناوين وفى عدد النسخ.

٢ - ندرة الكتاب العلمى.

٣ - كثرة العراقيل أمام استيراده فى البلدان العربية، وهى أكثر بكثير من الكتاب الأجنبى بسبب التنافر السياسى وبسبب مشاكل تحويل العملة وبسبب مقاطعة بعض الدول لبعضها البعض.

٤ - غياب شركة توزيع كبرى على مستوى الوطن العربى.

٥ - صعوبات فرعية مثل تزوير الكتاب، وتمركز دور النشر فى القاهرة وبيروت.

ويحلل أسباب الأزمة أو المشاكل التى تواجه الكتاب العربى بأنها:

١ - انتشار الأمية.

٢ - عدم دعم الكتاب مثل دعم الخبز.

٣ - الرقابة الشديدة بين الدول العربية على كتب بعضها البعض.

٤ - وجود مؤسسات بدائية للنشر.

٥ - الإرهاب الفكرى يمثل عائقا أمام المؤلفين.

٦ - نشر الكثير من الكتب العلمية للمؤلفين العرب باللغات الأجنبية.

ثم يصل الكاتب إلى تصور الحل قائلاً: «يمكن أن نقترح حلين مختلفين لأزمة الكتاب العربى ولتطويره، الحل الأول هو حل جزئى أو مرحلى، يقابله حل جذرى حاسم، ويمكن أن تتضمن عوامل الحل الجزئى وأساليبه الخطوات الآتية:

١ - الدعم المالى والمادى للكتاب، ويشمل ذلك طبع الكتاب على نفقة وزارة الثقافة أو الإعلام لبلد ما، أو شراء كميات معينة من كتاب ما من قبل بلد ما.

٢ - رفع الرسوم الجمركية عن الورق المستورد للكتاب.

٣ - إنشاء مزيد من دور النشر فى البلدان العربية وخاصة فى البلدان التى لا تملك حتى الآن دورا للنشر.

٤ - إقامة معارض للكتاب فى المدن والقرى وإجراء تخفيضات تصل إلى ٢٥٪ من سعر الكتاب، وتشجيع القراءة والمطالعة فى المدارس والمنازل، وتعريف الكتب الجديدة فى الصحف والمجلات ونقدها، وإخراج الكتاب بشكل جذاب.

ما الحل الجذرى فيراه فيما يلى:

١ - اعتبار الكتاب مثل رغيف الخبز.

٢ - فصل الكتاب عن السياسة والخلافات بين الدول العربية.

٣ - تأمين المناخ المناسب لإبداع المؤلفين بتأمين الحرية الفكرية وتشجيعهم.

٤ - إنشاء مؤسسات كبرى للنشر والتوزيع.

---

(١) د. إلياس زين - أزمة الكتاب فى الوطن العربى - مجلة شئون عربية - العدد ١١ بتاريخ يناير ١٩٨٢.

٥ - الربط بين إنتاج الكتاب وخطة التنمية.

٦ - القضاء على الأمية وخلق مجتمع متعلم يقتنى الكتاب.

والدكتور عبد الحميد يونس يرى ضرورة تحرير الكتاب بل وتحرير الفن والعلم والثقافة من مشكلات السياسة، ذلك لأن العالم كله يعترف بأن التربية والثقافة والعلم لها من المكانة ما يبعدها عن وجوه الصراع السياسى وشبه السياسى، والكتاب العربى من أعظم أجهزة الفكر والفن فى العالم العربى، بل والإسلامى، وإذا كنا نحس باستغلال الثقافة وكأنها من وحدات الإعلام، فإن ذلك لا يقلل من مكانتها، وكل ما يحمينا من التزوير أو إساءة الاستغلال هو الوعى الذى نحصل عليه أولا من تقدير الكتاب ورعايته والمحافظة على مضمونه، فإنه لا يحمل خلية من كياننا الإنسانى فحسب، ولكنه يحافظ على أهم كنز عند الإنسان وهو الثقافة، بل إنه وسيلة الاتصال بين الأجيال والأمم إلى جانب الاتصال بين الآحاذ والجماعات فى إقليم أو وطن(٢)».

والواقع أن وحدة الثقافة العربية تشل فاعليتها الاحتكاكات السياسية والخلافات العقيمة بين الحكومات العربية، وإذا كانت المقاطعة حركة تؤثر على نشر الكتاب العربى وتوزيعه فإن الإهمال سوف يؤدى نفس النتيجة، ويمثل الاتحاد العام للناشرين العرب صورة السكون، أو الإهمال المتمثل فى السكون.

يعود إنشاء اتحاد الناشرين العرب إلى عام ١٩٦١ حيث أوصت الحلقة الأولى لتسيير تداول الكتاب العربى التى عقدت فى لبنان تحت مظلة الجامعة العربية، بإنشاء لجنة تأسيسية على الفور لاتحاد الناشرين العرب يكون مقرها القاهرة، وفى عام ١٩٦٢ عندما انعقد مجلس جامعة الدول العربية فى الرياض وافق على توصية لجنة الشئون الاجتماعية والثقافية التى جاء فيها إنه من العوائق التى تحول دون انتشار الكتاب العربى وتيسير تداوله، عدم وجود رابطة وثيقة بين الناشرين العرب، تجمعهم على خطة وهدف مشترك تتجه إليه جهودهم، ويهدف إليه نشاطهم العام، وكان نص التوصية التى أقرها المجلس على النحو الآتى:

«إنشاء اتحاد عام للناشرين العرب، يسعى ويساعد على تكوين اتحادات محلية فى البلاد العربية، تشمل المشتغلين بصناعة الكتاب فى كل منها، وترتبط هذه الاتحادات المحلية ارتباط المصلحة المشتركة والواجب المشترك».

ويروى محمود عبد المنعم مراد أول أمين عام للاتحاد التجربة فيقول إنه مضت ست سنوات فلم ينفذ شيء، ولم يتيسر للجنة التأسيسية التى أوصت الحلقة الأولى بإنشائها فورًا أن تجتمع أو تمارس نشاطها، ولكن جرت فى خلال هذه السنوات خطوات أخرى على الطريق، منها إنشاء اتحاد للناشرين فى مصر، صدر بتأسيسه قانون وافق عليه مجلس الأمة بعد مناقشات مستفيضة، وبدأ الاتحاد المصرى يمارس نشاطه، واكتسب شخصيته الاعتبارية، وضم الأغلبية الساحقة من دور النشر فى القطاعين العام والخاص والمؤسسات الصحفية المعنية بنشر الكتاب، كما أنشىء فى لبنان اتحاد للناشرين ضم عددًا كبيرًا من دور النشر فى لبنان، ثم عقدت الحلقة الثانية لدراسة وسائل تسيير تداول الكتاب العربى فى

---

(٢) د. عبد الحميد يونس - مستقبل الكتاب العربى - مجلة المصور - العدد ٣٠٤٤ بتاريخ ١٩٨٣/٢/١١.

يناير ١٩٦٩ بالقاهرة فأصدرت توصيات عملية فى سبيل إنشاء الاتحاد العام للناشرين العرب، وخلال الحلقة التى استمرت من ٢٥ إلى ٢٧ يناير ثم إنجاز مشروع القانون الأساسى للاتحاد وفى ختام الحلقة تم إقرار المشروع بعد تعديله، وقد أقره مجلس الجامعة عندما عقد اجتماعه فى القاهرة فى مارس ١٩٦٩، وكانت المادة التاسعة عشر للقانون الأساسى للاتحاد تنص على أنه يعتبر الاتحاد قائمًا بمجرد موافقة كل من مجلس إدارة اتحاد الناشرين بمصر، واتحاد الناشرين بلبنان على الانضمام إليه، واعتمادًا على هذه المادة اجتمعت الجمعية العمومية للاتحاد اللبنانى فى مارس ١٩٦٩، وقررت الموافقة على إنشاء الاتحاد العام للناشرين العرب والاشتراك فيه. واجتمع مجلس إدارة الاتحاد المصرى فى أبريل ١٩٦٩ وقرر التصديق على القانون الأساسي للاتحاد العام للناشرين العرب والإشتراك فيه، وبذلك أصبح الاتحاد قائمًا قانونيًا، وتشكل المجلس المؤقت للاتحاد، واختار أمانة عامة مؤقتة وحاول الأمين العام القيام بكافة الأعمال من وضع لائحة داخلية للاتحاد والاتصال بالاتحادات المحلية والناشرين العرب والقيام بكافة الإجراءات التى يقتضيها استكمال إنشاء الاتحاد وتشكيلاته.

ولكن الذى حدث بعد هذا العناء يدعو إلى الأسى، لقد تجمد الاتحاد، فقد انعدمت موارده المالية، فلم يسهم الاتحاد المصرى بشىء، ولم يسهم الاتحاد اللبنانى بشىء، وهكذا توقف حتى طبع المطبوعات اللازمة للاتحاد، أو إرسال المراسلات البريدية.. وأصبح الاتحاد حبرًا على ورق، أو نائمًا ينتظر البعث.

واقترح الدكتور صليب بطرس فى الحلقة الدراسية التى نظمتها اليونسكو بالقاهرة عام ١٩٧٨ عن مشكلات إنتاج وتوزيع الكتاب العربى النقاط التالية:

١ - إحياء اتحادات الناشرين القطرية واتحاد الناشرين العرب لسد الثغرات التى جاءت نتيجة لتخلف الدولة عن مساعدة النشر.

٢ - تغيير نظرة الدول العربية للكتاب.

٣ - تبنى الجامعة العربية، ومنظمة التربية والثقافة والعلوم العربية -، ومجلس الوحدة الاقتصادية العربية فكرة إنشاء اتفاقية الكتاب أو اتفاقية الكلمة المطبوعة تنظم فيه بصورة بارزة عملية محاربة تزوير، وتنظيم العلاقات التجارية والنقدية.

٤ - إنشاء هيئة عربية للتدريب فى كافة نواحى الإنتاج المادى وتنظيم انتقال العمالة الفنية فى هذا المجال بين أقطار الوطن العربى.

وخلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين عقدت عدة حلقات للبحث فى وسائل تسيير تداول الكتاب العربى ونشره، ثلاث منها تحت مظلة الجامعة العربية، وبعضها تحت مظلة اليونسكو والبعض الآخر من جهات معينة، ومن ناشرين وباحثين وبخاصة فى المعارض السنوية للكتب.

وأهم الحلقات بغير منازع الحلقات التى عقدتها جامعة الدول العربية، وكانت الحلقة الأولى فى لبنان عام ١٩٦١، ثم كانت الثانية فى عام ١٩٦٩ بالقاهرة، أما الثالثة فكانت فى عام ١٩٧٢ فى الدوحة بقطر، وتمثل توصيات الحلقة الثالثة خلاصة جديرة بالاهتمام والتقدير فى سبيل تنمية الكتاب العربى، ومن واجب الأمانة العلمية أن نوردها غير منقوصة. وهى على النحو التالى:

أولاً: وضع الكتاب العربى ومشكلات تداوله:

١ – توصى الحلقة بضرورة إجراء استقصاء يغطى العالم العربى بلدًا بلدًا، لمعرفة حاجات المواطنين القرائية ورغباتهم، والاستفادة منه فى تكوين الميول القرائية وتنميتها عند النشء، وبذلك يتم الإعداد السليم لحلقة قادمة، تحدد فيها الاتجاهات المطلوبة لنشر الكتب، على أن تتولى المنظمة ذلك عن طريق مراكز متخصصة.

٢ – مع تسليم الأعضاء بمبدأ الرقابة الموجودة فى بعض البلاد العربية، فإن الحلقة توصى الدول العربية بأن تكون إجراءات الرقابة سريعة، وأن تكون قراراتها معللة، وأن تبنى على أساس واضح، بحيث يعرف الناشر والمؤلف ما هو ممنوع، وما هو مسموح به.

٣ – توصى الحلقة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، أن تؤلف لجنة من المتخصصين تبحث إمكانية عقد اتفاقية حسابية خاصة، بقصد تيسير المعاملات المالية الخاصة بتداول الكتب والمواد الثقافية بين البلاد العربية.

٤ – توصى الحلقة مجلس الطيران المدنى بالدول العربية، بأن يخفض أجور الشحن الجوى على الكتب من ٥٠٪، كما هى الآن إلى أقصى حد ممكن.

٥ – توصى الحلقة المنظمة العربية للنقل، بأن تسعى لإيجاد خط بحرى عربى، يربط بين البلدان العربية الموجودة على البحر الأبيض المتوسط، مثل: بيروت والإسكندرية وبنغازى، وطرابلس، وتونس، والجزائر، وطنجة، فإن هذا الخط البحرى وغيره من الخطوط فى البحر الأحمر والخليج العربى، من شأنها أن توصل الكتاب العربى فى وقت سريع.

٦ – توصى الحلقة بإلغاء جميع الرسوم المفروضة على استيراد وتصدير الكتاب فى بعض البلاد العربية، أسوة بالبلاد الأخرى، التى أعفت الكتاب من جميع الرسوم.

٧ – بعد أن لاحظت الحلقة استفحال تزوير الكتب، فإنها توصى المنظمة بأن تطالب الحكومات العربية، بأن تتضمن قوانينها عقوبات مشددة، وأن تطبقها بحزم على مزورى الكتب المعتدين على حقوق أصحابها، ومن هذه العقوبات سحب رخصة النشر من المزور، ومنعه من مزاولة عمله كناشر.

كما توصى الحلقة، بأن تفرض الدول العربية وجوب تقديم شهادة تثبت منشأ الكتب الداخلة إلى بلادها.

كما توصى الحلقة اتحاد الناشرين فى كل بلد عربى (أو من يقوم مقامه)، بأن يكون له دور إيجابى فى مكافحة التزوير.

وتوصى الحلقة اتحادات الناشرين العربية، بأن يسعى كل منها لوضع شروط ومواصفات ثقافية وأخلاقية مناسبة، تخول الناشر ممارسة مهنته، وذلك بغية رفع مستوى النشر فى بلاده.

٨ – لاحظ الأعضاء عدم الإقبال على قراءة الكتب العلمية، وندرة الكتب المنشورة فى الحقل العلمى، ورأوا أن من الوسائل المفيدة لسد هذا النقص، لتشجيع التأليف العلمى، وبخاصة كتب الأطفال العلمية المبسطة، وكتب الكبار حديثى التعلم، وذلك بأن تشترى الحكومات العربية كميات

كبيرة من هذه الكتب، تشجيعًا للناشرين على نشر هذه الكتب، والانصراف عن الكتب الضارة.

٩ - توصى الحلقة، بأن تخصص جوائز أخرى على مستوى الوطن العربى، وأن تزيد من وسائل التعريف بها.

١٠ - توصى الحلقة الناشرين بأن يخفضوا - ما أمكن - أسعار - الكتب، وتنفيذًا لذلك يستحسن تعميم نشر الكتب المعتدلة الثمن، ونشر كتيبات علمية صغيرة، وتجزئة الكتب الكبيرة.

١١ - أدركت الحلقة ما لمعارض الكتاب من فائدة كبرى، ورأت أن تطالب الاتحاد العام للناشرين العرب أن يوسع نطاقها، بحيث يضيف إليها معارض متجولة، تنتقل فى الداخل والخارج.

١٢ - توصى الحلقة الناشرين، بأن تكون قوائم التعريف بمطبوعاتهم مصنفة تصنيفًا موضوعيًا واضحًا، ومستوفية كافة المعلومات، من حيث الشكل والمحتوى، وأسماء المؤلفين، والمترجمين، والمحققين، وتاريخ النشر ورقم الطبعة والثمن.

١٣ - توصى الحلقة الدول العربية والناشرين، بمساعدة المنظمة العربية على إصدار نشرة المطبوعات العربية، وذلك بتكليف دور الكتب الوطنية أو الهيئات التى تقوم مقامها، وكذلك الناشرين بتزويد المنظمة بقوائم (ببليوغرافية) كاملة بالإنتاج العربى من الكتب فى كل دولة، ولك فى ميعاد مناسب.

١٤ - تدرك الحلقة أن البلاد التى تشجع السياحة فيها تحدد سعرًا سياحيًا يهيئ للسائح أن يحصل بنفس المبلغ الذى يدفعه بعملته على سلع وخدمات أكثر، وهى أن الكتاب ليس أقل استحقاقًا للرعاية من السياحة، ولذلك توصى أن يعامل الكتاب نفس المعاملة عند دفع ما يقابله من ثمن بشرط المعاملة بالمثل.

١٥ - توصى الحلقة بأن تشجع الدول العربية تداول الكتاب، بالعمل على التعريف بالكتب الجديدة بواسطة وسائل الإعلام كافة، عن طريق تحليل هذه الكتب ونقدها وتقويمها، وأن تتبادل فيما بينها برامج الإذاعة والتليفزيون الخاصة بالكتب تعميمًا للفائدة.

١٦ - توصى الحلقة المنظمة العربية، بالعمل على التنسيق بين الدول العربية فى إحياء كتب التراث العربى والإسلامى، وفى ترجمة الكتب المفيدة، وتشجيع الإنتاج المشترك بين دور النشر المختلفة.

١٧ - تنوه الحلقة بأهمية الدور الذى تقوم به الهيئاتِ العلمية الناشرة فى تيسير تداول الكتاب العربى فبرغم اعتماده أساسًا على الإهداء، أو التبادل، قبل اعتماده على البيع أو التسويق، إلا أنه يسد فراغًا ملحوظًا، من حيث إتاحة فرصة تداول الدراسات الجادة من تقارير وبحوث وأطروحات.

ولذلك، توصى الحلقة الهيئات العلمية الناشرة بزيادة وسائل التعريف فيما بينها.

ثانيًا: دور المكتبات المدرسية والمكتبات العامة فى تيسير تداول الكتاب العربى.

١٨ - توصى الحلقة السلطات التربوية فى الدول العربية، بأن تكون المكتبة المدرسية ونشاطها جزءًا وظيفيًا فى كل المواد الدراسية، وأن تساعد على ذلك مناهج إعداد المعلمين وطرق التدريس ونظم الامتحانات.

١٩ – توصى الحلقة السلطات التربوية بالاهتمام بإعداد أمناء المكتبات المدرسية والعامة، إعدادًا فنيًا وتربويًا واجتماعيًا بالدراسة المهنية المتخصصة، ودورات التدريب أثناء الخدمة، وأن يتفرغ أمناء المكتبات المدرسية لأعمالهم تفرغًا كاملاً.

٢٠ – توصى الحلقة القائمين على المكتبات العامة والمكتبات المدرسية، بأن يضعوا برامج خاصة للخدمات المكتبية لكل من الفئات الأربع التالية:

(أ) الكبار المتخرجين في مكافحة الأمية.

(ب) الناشئة الذين توقف تعليمهم.

(جـ) الطفل.

(د) المرأة.

٢١ – توصى الحلقة بالتوسع في إنشاء المكتبات العامة في القرى والمدن الصغيرة، ومراعاة توزيعها وفقًا للكثافة القرائية، مع الحرص على أن تهيئ المكتبة جوًا مناسبًا يجتذب القارئين، على أن تخصص لها ميزانيات كافية تسمح بتزويدها بكل جديد في العالم العربي.

٢٢ – توصى الحلقة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بعقد حلقة خاصة بالمؤلفين والناشرين، للدراسة توفير الكتب العربية الصالحة، تأليفًا وإخراجًا، للأطفال والكبار حديثى التعلم.

٢٣ – توصى الحلقة السلطات التربوية في الدول العربية، بأن تعمل على إعداد قوائم ببليوجرافية معيارية، لاختيار الكتب الملائمة للأعمار والمستويات القرائية لأهميتها.

٢٤ – توصى الحلقة الناشرين والسلطات التربوية في المدارس وخارجها، بالعمل بشتى الوسائل على تشجيع اقتناء المكتبات المدرسية.

٢٥ – توصى الحلقة السلطات المعنية، بضرورة زيادة المدى الزمنى لاستقبال القارئين بالمكتبات العامة والمكتبات المدرسية إلى أقصى حد ممكن، والاستعانة بالوسائل السمعية والبصرية في المكتبات لتوسيع قاعدة القراءة.

٢٦ – توصى الحلقة الدول العربية، أن تتبادل إنشاء مراكز ثقافية فيما بينها، تركز جهودها على تبادل المعرفة والثقافة، وتقريب المفاهيم الثقافية، وأن تفتح المكتبات في هذه المراكز أبوابها للقارئين إطلاعًا واستعارة.

ثالثًا: تدعيم وتنشيط الاتحاد العام للناشرين العرب:

٢٧ – توصى الحلقة، بأن يقوم كل وفد فيها باختيار مندوب يكون حلقة اتصال بي بلده وبين الأمانة العامة للاتحاد العام للناشرين العرب، وتكون مهمته السعى لتكوين اتحاد إقليمى في بلده، إن لم يكن قد تم فيها إنشاء مثل هذا الاتحاد.

(ب) أن يعمل هذا المندوب على أن تكون للاتحاد الإقليمى في بلده الشخصية الاعتبارية، وأن يؤخذ رأى الاتحاد الإقليمى في كل تشريع يصدر، خاصًا بشئون الكتاب.

٢٨ - أن تقوم الأمانة العامة للاتحاد العام للناشرين العرب بالاتصال بالناشرين الذين لم تشترك دولهم فى هذه الحلقة، لاختيار مندوب عنهم يقوم بالمهام التى وردت فى التوصية رقم (٢٧).

٢٩ - تمكينًا للاتحاد العام للناشرين العرب من مزاولة عمله، توصى الحلقة الاتحادات المحلية القائمة فى كل من الجمهورية التونسية، والجمهورية اللبنانية، وجمهورية مصر العربية، بأن تساهم كل منها بما يعادل (مائتى) جنيه استرلينى، كنفقات تأسيس مبدئية، وتتمنى الحلقة على المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وعلى الدول العربية، المشتركة فيها أن تسلهم بما تراه لهذا الغرض.

٣٠ - بمناسبة قيام معرض القاهرة الدولى للكتاب فى ٢٥ يناير (كانون ثانى) ١٩٧٣م، توصى الحلقة الاتحاد العام للناشرين العرب بدعوة اتحادات الناشرين المحليين والناشرين الفرادى فى مختلف الدول العربية، إلى عقد اجتماع فى الأسبوع الأخير من يناير (كانون ثانى) ١٩٧٣ م بالقاهرة، لاستكمال إنشاء الاتحاد وتشكيلاته المنصوص عنها فى قانون تأسيسه.

رابعًا: توصيات عامة:

٣١ - توصى الحلقة المؤلفين والباحثين والناشرين العرب، بضرورة التأليف الموضوعى والنشر فى مجال القضية الفلسطينية، وبخاصة باللغات الأجنبية، ليقف العالم الخارجى على عدالة القضية العربية، وليقوم الكتاب العربى بدوره فى المعركة المصيرية.

٣٢ - نظرًا لأهمية تعميق الوعى العربى والتفهم الصحيح للقضية الفلسطينية، فإن الحلقة توصى بضرورة تزويد المكتبات العامة، والمكتبات المدرسية بالكتب والدوريات والنشرات التى تعرف بالقضية الفلسطينية تعريفًا علميًّا وموضوعيًّا، ولا سيما منشورات مركز الأبحاث الفلسطينية.

٣٣ - توصى الحلقة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بضرورة قيامها بمتابعة تنفيذ هذه التوصيات، حتى تأخذ طريقها إلى التنفيذ.

٣٤ - تختتم الحلقة توصياتها للمنظمة العربية، بالدعوة إلى عقد الحلقة كل سنتين على الأكثر.

إلى جانب هذه الكليات التى تعالجها مثل هذه الحلقات، توجد عشرات الجزئيات التى يمكن أن تسهم فى تنمية الكتاب على المستوى القومى العربى، وأول مثل لذلك معارض الكتاب السنوى التى تقام فى كثير من الأقطار العربية، ماذا يحدث لو توحدت الجهود فى إقامة هذه المعارض؟ لاشك أن أثرها سيزداد ويتضاعف، لقد كانت أسواق العرب فى الجاهلية متتالية على مدار العام، فلو أمكن التنسيق فى إقامة معارض الكتاب على المستوى العربى، بمعنى أن ينتقل معرض القاهرة إلى الخرطوم ثم إلى جدة والرياض، ثم إلى عمان، وأن ينتقل معرض بيروت إلى دمشق ثم إلى بغداد، وأن ينتقل معرض الرباط إلى الجزائر ثم تونس ثم طرابلس وبنى غازى.. وهذه مجرد أمثلة يمكن مع التنسيق والترتيب أن تصبح معارض الكتاب العربى باشتراك كافة الدول العربية أشبه بأسواق العرب فى الجاهلية، ما تكاد تنفض حتى تقام على مدار العام.

ومن الأمثلة التى يمكن لأطراف نشر الكتاب العربى التنسيق فيها نشر التراث، إن التنسيق بين الجهات المعنية بنشر التراث فى الوطن العربى يمكن أن يحقق خطوات بالهوة ويجنب العرب التكرار،

كذلك من الأمثلة التى يمكن التنسيق والتخطيط فيها مجالات الجوائز العربية، إن التنسيق بينها فى تغطية كافة الموضوعات يمكن أن يثرى حركة التأليف العربية، كذلك من أوجه التنسيق البحوث الجامعية، ومنها أيضًا التعاون فى توزيع الكتاب العربى عالميًا، وترجمة الإنتاج الفكرى العربى بلغات العالم، والأمثلة أكثر من الحصر.

ويظل الكتاب العربى تعبيرًا عن العقل العربى، وتظل مشاكله تعبيرًا عن الواقع العربى، ويظل دورنا – كباحثين ومثقفين – أن نبحث عن المسالك والشعاب التى تجنب قافلة الكتاب العربى سدود السياسة وحقول ألغامها.

أهم مراجع الكتاب ومصادره

أولاً: كتب عربية ومعربة:

١ - إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية - دار المعارف - القاهرة ١٩٤٧.

٢ - إبراهيم عبده: محنة الصحافة وولى النعم - سجل العرب - القاهرة ١٩٧٨.

٣ - د. أبو اليزيد على المتيت: الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية - الطبعة الأولى - منشأة المعارف بالإسكندرية - الإسكندرية ١٩٦٧.

٤ - أدونيس: الثابت المتحول (بحث فى الاتباع والإبداع عند العرب) - الجزء الثالث - صدمة الحداثة - الطبعة الثانية - دار العودة - بيروت ١٩٧٩.

٥ - د. أحمد أنور عمر: المكتبات العامة بين التخطيط والتنفيذ - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦١.

٦ - د. أحمد سويلم العمرى: حقوق الإنتاج الذهنى - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧.

٧ - أريك دى جروليه: تاريخ الكتاب - (ترجمة د. خليل صابات) مكتبة نهضة مصر ومطبعتها - القاهرة بدون تاريخ.

٨ - ألفريد هيسيل: تاريخ المكتبات (ترجمة د. شعبان خليفة) - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٣.

٩ - جامعة الدول العربية: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - وسائل تيسير تداول الكتاب العربى ونشره (الحلقة الثالثة) التسويق - الدوحة - قطر ١٩٧٢.

١٠ - جامعة الدول العربية: الإدارة الثقافية - الحلقة الثانية لدراسة وسائل تيسير تداول الكتاب العربى ونشره - القاهرة ١٩٧١.

١١ - جان بول سارتر: ما الأدب؟ (ترجمة وتعليق محمد غنيمى هلال) - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧١.

١٢ - د. جمال الدين العطيفى: حرية الصحافة وفق تشريعات جمهورية مصر العربية - الطبعة الثانية - مطابع الأهرام التجارية - القاهرة ١٩٧٤.

١٣ - د. خالد الحديدى: فلسفة علم تصنيف الكتب كمدخل لفلسفة العلوم - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٦٩.

١٤ - د. خليل صابات: تاريخ الطباعة فى الشرق العربى - الطبعة الثانية - دار المعارف القاهرة ١٩٦٦.

١٥ - د. خليل صابات: وسائل الاتصال نشأتها وتطورها - الطبعة الثانية - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٩.

١٦ – داتيس سميث (ترجمة د. محمد على العريان وعصمت أبو المكارم ومحمود عبد المنعم مراد): صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارئ – مؤسسة فرانكلين بالقاهرة ١٩٧٠.

١٧– د. عبد الرازق أحمد السنهورى: الوسيط فى شرح القانون المدنى – الجزء الثامن «حق الملكية» – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٦٧.

١٨ – د. عبد الرشيد مأمون شديد: الحق الأدبى للمؤلف (النظرية العامة وتطبيقاها) – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٧٨.

١٩ – د. عبد اللطيف إبراهيم: دراسات فى الكتب والمكتبات (غير مبين الناشر) – القاهرة ١٩٦٢.

٢٠ – د. عبد الستار الحلوجى: لمحات من تاريخ الكتب والمكتبات – الطبعة الثانية – دار الثقافة للطباعة والنشر – ١٩٧٩.

٢١ – عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها – الطبعة الثانية – مؤسسة الحلبى وشركاه للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٦٥.

٢٢ – على عاصم: الطباعة الحديثة – الطبعة الأولى – مكتب القاهرة الحديث – ١٩٦٢.

٢٣ – سفندال: تاريخ الكتاب، من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر (ترجمة محمد صلاح الدين حلمى) المؤسسة القومية للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٥٨.

٢٤ – د. شعبان عبد العزيز خليفة: حركة نشر الكتب فى مصر (دراسة تطبيقية) – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٤.

٢٥ – د. صليب بطرس: إدارة الصحف – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٤.

٢٦ – فرانسوا زبال: تكون الكتاب العربى – معهد الإنماء العربى – الطبعة الأولى – بيروت ١٩٧٦.

٢٧ – فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة – (ترجمة د. أحمد حسين الصاوى) مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٦٩

٢٨ – د. محمد ماهر حمادة: المكتبات فى الإسلام، نشأتها وتطورها ومصائرها – الطبعة الثانية – مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٧٨.

٢٩ – وليم. ل. ريفرز وآخرون: وسائل الإعلام والمجتمع الحديث (ترجمة د. إبراهيم إمام) – دار المعرفة بالقاهرة – ١٩٧٥.

ثانيًا: كتب أفرنجية:

1. Abul Hasan: The book in multilingual countries–UNESCO-Paris-1978.
2. Agnes Allen: The Story of The Book-second edition-Faber and Faber-Mcmlxvll-London.
3. Book developent in Africa-Problems and perspatives-UNESCO Paris 1969.
4. Chandler: B Grannis – (edited) – What happens in book publishing – second edition WCalunbia University Press – New York-1976.
5. Datus C. smith Ir: The economics of book publishing in developeing countries – UNESCO – Paris-1977.
6. Edwin Emery, Phillip H. Ault Warren K. Agee – Introduction to Mass Communication: Second edition – Second edition – Dodd Mead Company, Inc-New York-1968.
7. Gerald Gross-Editors on Editing-Grosset and Dualop – New York 1962.
8. Gerald Gross-Publishers on Publishing Bowker – New York – 1961.
9. Harvey L. Luckman, and Martin J. Gaynes – Mass commum – cations Law in A Nutshell West Publishing Co. Washington U.S.A. 1977.
10. Dr. M. Shawkat, Naguib Amin: The Art of Translation – Second Edition – Der El-Fike El-Arabi Cairo.
11. Ralph C. staiger – Rolads to reading – UNESCO-1979 – Paris.
12. Roger Smithed The American Reading Piblic – Symposium Bowker – New York-1964.
13. Ross Bourne (Editor) – Serials Librarianship – The Association – London-1980.
14. Ronald Barker and Robert Escepit (edited) The book hunger – UNESCO – Paris-1973.
15. Stanley Unwin: The truth about publishing – Eighth Edition revised by: Philip Unwin-George Allen and Unwin Ltd-London-1976.
16. S.T.A. Kotei: The book to day in Africe-UNESCO-Paris-1981.

ثالثًا: مقالات وبحوث:

١ – د. السيد أبو النجا: محنة الكتاب – جريدة الأخبار بتاريخ ١٩٨٠/١٠/١٢.

٢ – د. أسامة أمين الخولى: المطومات فى الوطن العربى – مجلة العربى أبريل ١٩٨٢.

٣ – د. إلياس زين: أزمة الكتاب فى الوطن العربى – شئون عربية – العدد ١١.

٤ – زاصى نجيب خورى: مقروئية الحرف الطباعى العربى – شئون عربية – العدد ١١.

٥ – د. زكى نجيب محمود: الكتاب أولاً.. والكتاب آخرًا – مجلة العربى – أغسطس ١٩٨١.

٦ – د. زكى نجيب محمود: المجلس الأعلى للثقافة – جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨١/١٠/٣١.

٧ – د. نبيل راغب: العائد الفكرى أهم من الخسائر المادية – جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٢/١٠/١٢.

٨ – رجاء النقاش: الأمن الثقافى العربى – مجلة الدوحة – العدد ٧١ بتاريخ محرم ١٤٠٢ هـ نوفمبر ١٩٨١ م.

٩ – د. عبد الحميد يونس: مستقبل الكتاب العربى – مجلة المصور – العدد ٣٠٤٤ بتاريخ ١٩٨٣/٢/١١.

١٠ – د. عبد العزيز حمودة: الكتاب المصرى فى أزمة جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٢/١٠/٥.

١١ – د. عبد العزيز حمودة: الرغبة فى القراءة تراجعت أمام مسلسلات التليفزيون – جريدة الأهرام ١٩٨٣/٤/٢٦.

١٢ – د. عيسى المصو: الترجمة هل هى خلق وإبداع؟ مجلة العربى – فبراير ١٩٨٢.

١٣ – محمد الصادق عبد اللطيف: دور مدرسة القيروان فى الخط والزخرفة – المجلة العربية – العدد ٦٤.

١٤ – محمد الصادق عبد اللطيف: دور مدرسة القيروان فى الخط والزخرفة

١٥ – محمود الأخرس: المكتبة العربية الوطنية – شئون عربية العدد ١١. ١٥ – د. مرسى سعد الدين: مشكلة عالمية الكتاب – جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨١/٧/٧.

١٦ – د. مرسى سعد الدين: تصدير الأدب المصرى – جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٧٨/٤/٣٠.

١٧ – يوسف القعيد: الكتاب يتراجع – مجلة الهلال نوفمبر ١٩٨٢.

رابعًا: دوريات:

١ – مجلة اليونسكو للمكتباب (تصدر بالعربية فى القاهرة).

٢ – عالم الكتب (فصلية سعودية تصدر فى الرياض)

٣ – عالم المكتبات

خامسًا: معاجم ودوائر معارف:

- لسان العرب لابن منظور.
- دائرة المعارف البريطانية.
- موسوعة «لاروس» الفرنسية.



الفهرس

صفحة

مقدمة ٥

الفصل الأول : الكتاب وسيلة إعلام ٩
ما الكتاب ؟ ٩
أى الكتب وسيلة إعلام ؟ ١٢
خصائص الكتاب ١٢
تاريخ الكتابة ١٩
فى الحضارات القديمة ١٩
فى فجر الحضارة العربية ٢٤
فى عصر النهضة الأوربية ٢٥
الكتاب والتراث ٢٦
الكتاب والرقابة ٢٨
مستقبل الكتاب ٣٢

الفصل الثانى : المؤلف وحقوقه ٣٨
هل التأليف مهنة ؟ ٣٨
المؤلف تاريخيا ٣٩
المؤلف، والمصنف، والكاتب ٤٦
المترجم والمعرب ٤٧
المحقق ٤٩
المحرر والمعد ٥١
المؤلف بين الجوانية والبرانية ٥٢
السرقات الأدبية ٥٧
حقوق المؤلف ٦٠
حدود الحماية لحق المؤلف ٦٤
ملاحق الفصل الثانى ٦٦

الفصل الثالث : الناشر حجر الزاوية ١٣٥
من الناشر ؟ وما النشر ؟ ١٣٥
لمحات من تاريخ النشر ١٣٨
أنواع النشر ١٤٣

صفحة

أنواع نشر الكتب ١٤٣
نشر التراث ١٤٤
نشر كتب الأطفال ١٤٦
نشر الكتب الدراسية ١٤٦
نشر الكتب المترجمة ١٤٧
نشر الكتب الدينية ١٤٩
النشر العام ١٥٠
الهياكل التنظيمية لدور النشر ١٥١
وظائف النشر ١٥٣
الوظيفة الاقتصادية ١٥٣
الوظيفة المهنية ١٥٦
الوظيفة الفكرية ١٥٩
واقع النشر المصرى المعاصر ومشاكله ١٦٠
القطاع العام ناشرا ١٦٤
غيبة التخطيط وأزمة الترجمة ١٦٨
تزوير الكتب ١٧٢
ملاحق الفصل الثالث ١٧٦

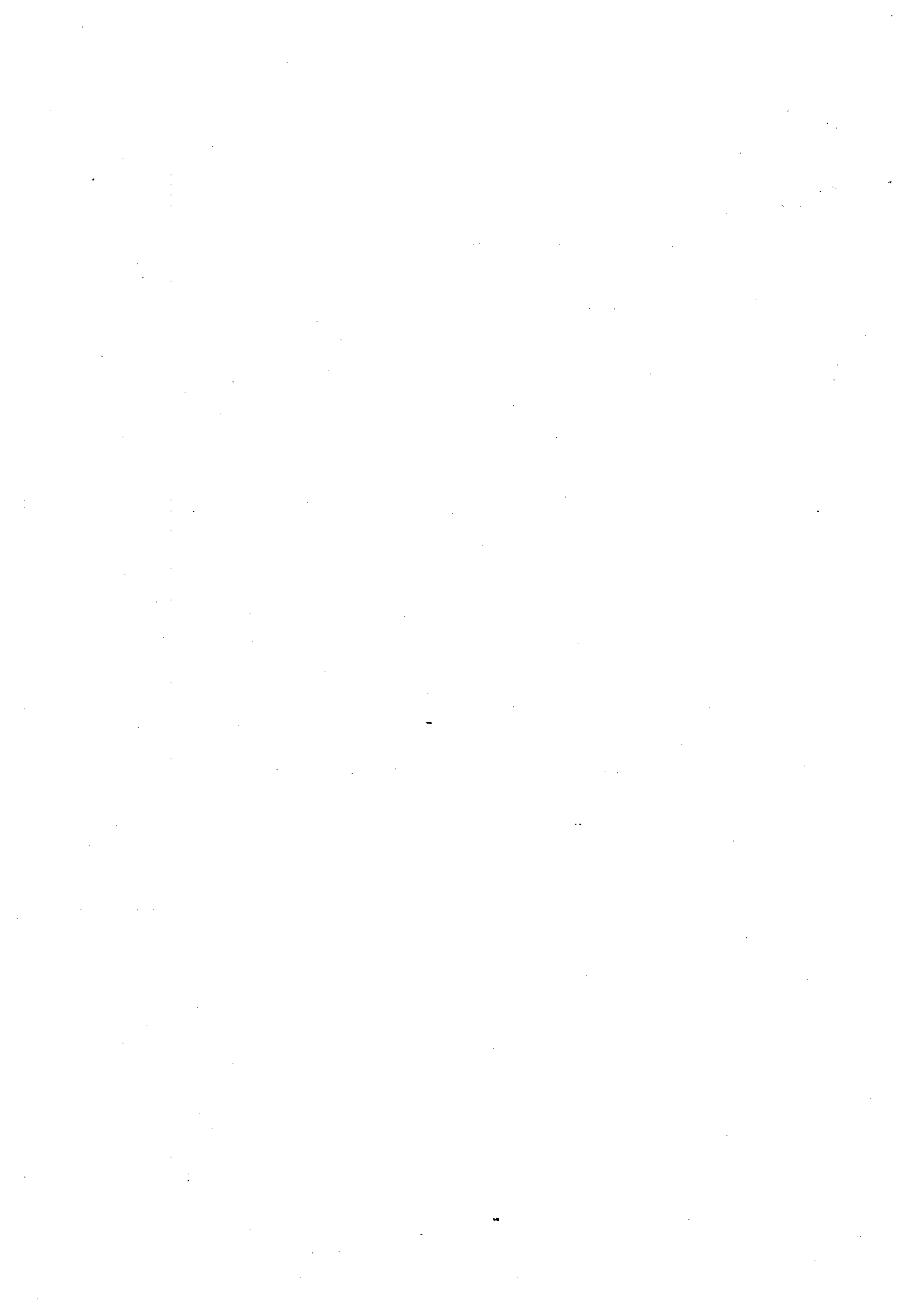
الفصل الرابع : طباعة الكتاب وإخراجه ١٩١
اختراع الكتابة ١٩١
حجر رشيد ١٩٤
الكتابة العربية والخط العربى ١٩٦
الورق ٢١٠
قافلة الورق المعاصر تبدأ من الصين ٢١٢
أسرار الورق تقع فى أيدى العرب ٢١٣
الطباعة تجدد شباب الورق ٢١٥
تكنولوجيا الورق فى القرن التاسع عشر ٢١٥
صناعة الورق فى مصر ٢١٧
صناعة الورق فى العراق ٢٢١
الطباعة ٢٢٢
الطباعة الخشبية ٢٢٢
الطباعة الحجرية ٢٢٣
جوتنبرج ٢٢٣
الطباعة فى أوربا ٢٢٤

صفحة

الطباعة فى أمريكا ٢٢٧
الطباعة فى الوطن العربى ٢٢٧
تطور إخراج الكتاب ٢٢٨
عناصر إخراج الكتاب ٢٣٢
القطع ٢٣٣
نوع الورق ٢٣٤
البنط ٢٣٤
التبويب ٢٣٥
الغلاف ٢٣٦

الفصل الخامس : توزيع الكتاب والمكتبات ٢٤٠
العوامل المؤثرة فى توزيع الكتب ٢٤٠
العوامل التى تقلل من توزيع الكتب ٢٤٢
نفقات التسويق ونسب الخصم ٢٤٣
مشكلة توزيع الكتاب المصرى ٢٤٤
ضيق حجم السوق ٢٤٤
معوقات التصدير ٢٤٦
تقليص المكتبات العامة ٢٥١
المكتبات : ٢٥١
فى الحضارات القديمة ٢٥٤
فى العصور الوسطى ٢٥٥
فى عصر النهضة ٢٥٦
فى العصر الحديث ٢٥٦

خاتمة : مشكلة الكتاب العربى ٢٦٠
أهم مراجع الكتاب ومصادره ٢٦٩



كتب للمؤلف

فى الدراسات الإعلامية:

- الإعلام والتنمية الطبعة الرابعة – دار الفكر العربى – ١٩٨٨.
- صناعة الكتاب ونشره – دار المعارف – الطبعة الثالثة – ١٩٨٩.
- اقتصاديات الإعلام (المؤسسة الصحفية) – ١٩٧٩.
- المسئولية الإعلامية فى الإسلام – مكتبة الخانجى بالقاهرة ودار الرفاعى بالرياض ١٩٨٣ الشركة الوطنية للكتاب بالجزائر

فى الدراسات الأدبية:

- الزيات والرسالة – دار الرفاعى بالرياض ١٩٨٣.
- هيكل والسياسة الأسبوعية – دار الرفاعى بالرياض ١٩٨٣.
- الصحافة بين التاريخ والأدب – دار الفكر العربى – القاهرة ١٩٨٥.

فى الشعر:

- موعد فى النجوم (ديوان شعر) دار «تى – ١٩٦٧.
- سجين الربذة أبو ذر الغفارى – مسرحية شعرية – دار المأمون للطباعة والنشر ١٩٧٩.
- ما ينفع الناس (ديوان شعر) دار المأمون للطباعة والنشر ١٩٨٣.

فى الترجمة:

- ليوناردو دافينشى – دار الثقافة العربية – الطبعة الثانية – ١٩٨٩.
- أغنية المسير (مسرحية).